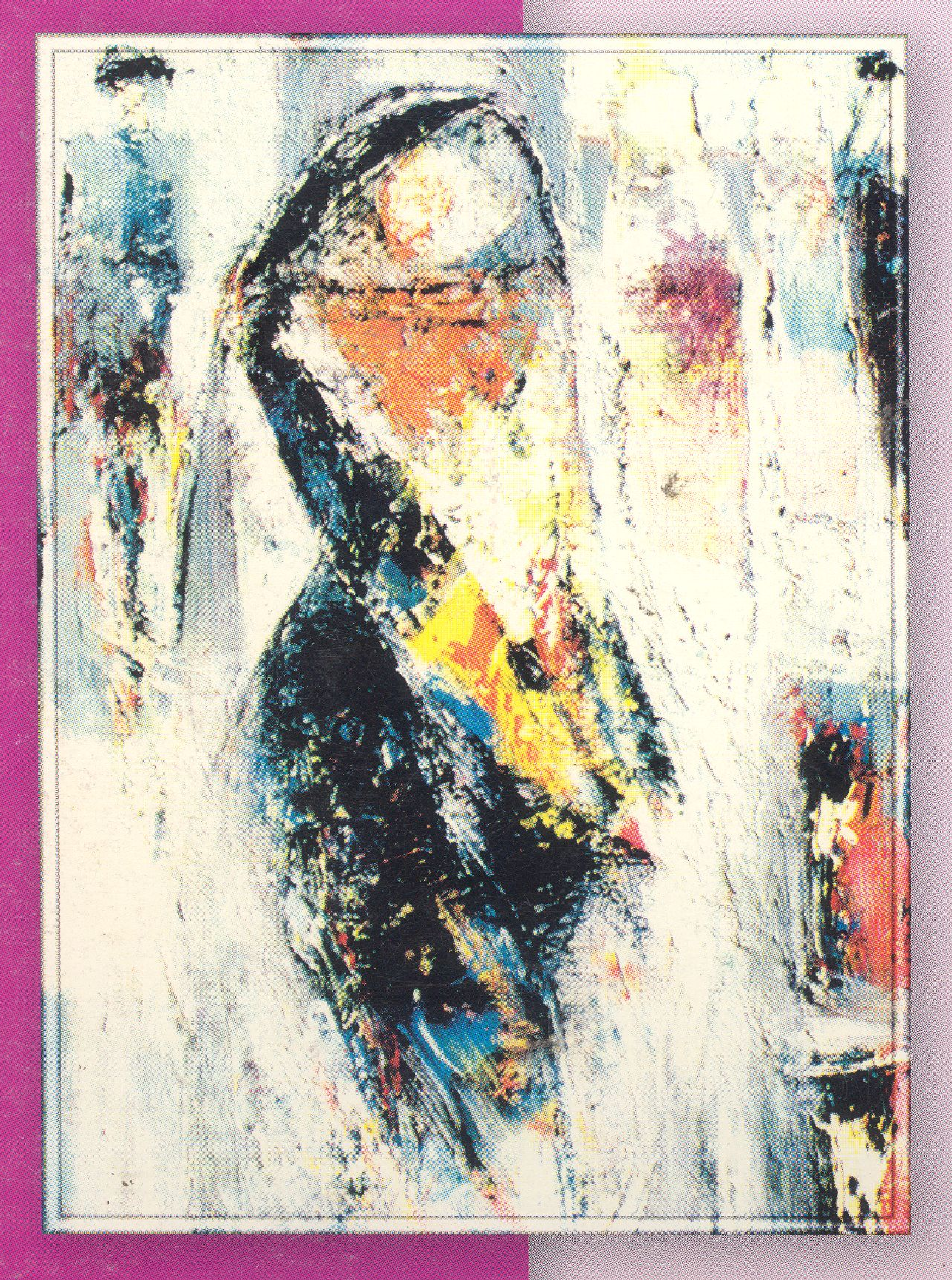
البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكَمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العدد 377 ديسمبر 2001



- نازك الملائكة تناجي وحدتها
عبدالله زكريا الأنصاري
- خالد سعود الزيد والدراما الكويتية
د. نادر القنة
- مقاربات في الحداثة وما «بعد الحداثة»
أ. د. علي وطفة
- الشعر:
- سالم عباس خدادة
- جمال الموساوي
- القصة:
عبدالمنعم الباز
- لحسن باكور



البيان

العدد 377 ديسمبر 2001

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282/2510602 - فاكس: 2510603



موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكّمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(377) December. 2001



Al Bayan

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

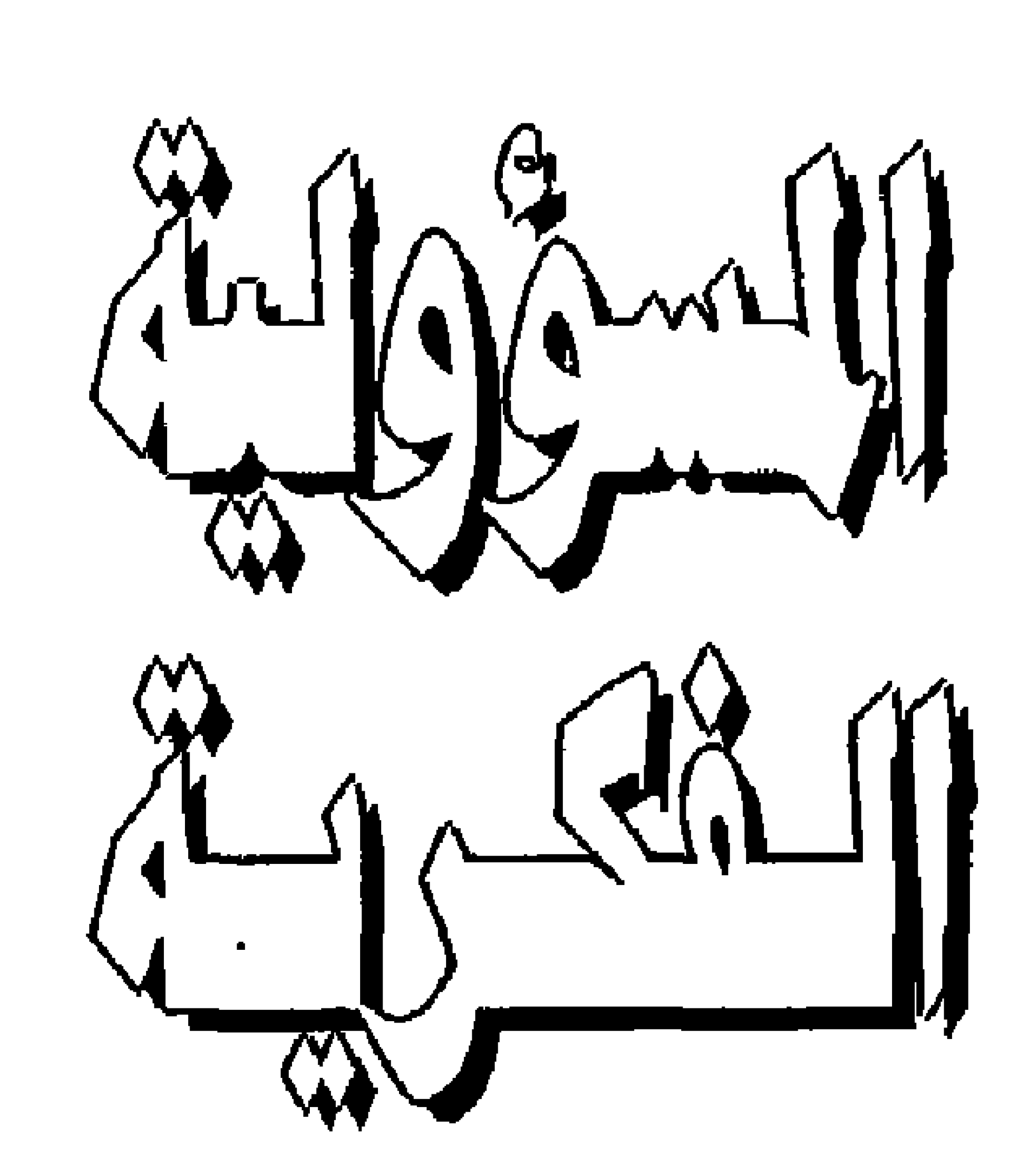
في هذا العدد

■ مقالات وبحوث:

■ الشعر:

■ القصة:

■ مواسم ثقافية



بقلم: نذير جعفر
Natherg@ hotmail. com

في مقالته: «الكتّاب والمسؤولية الفكرية» التي تنفرد البيان بنشرها مترجمة في هذا العدد، يطرح «تشومسكي» من جديد قضية «الحقيقة» والمصاعب التي تحول دون قولها للجمهور، وهو بذلك يكرر ما قاله «بريخت» من قبل بهذا الصدد وإن كان من زاوية مختلفة.

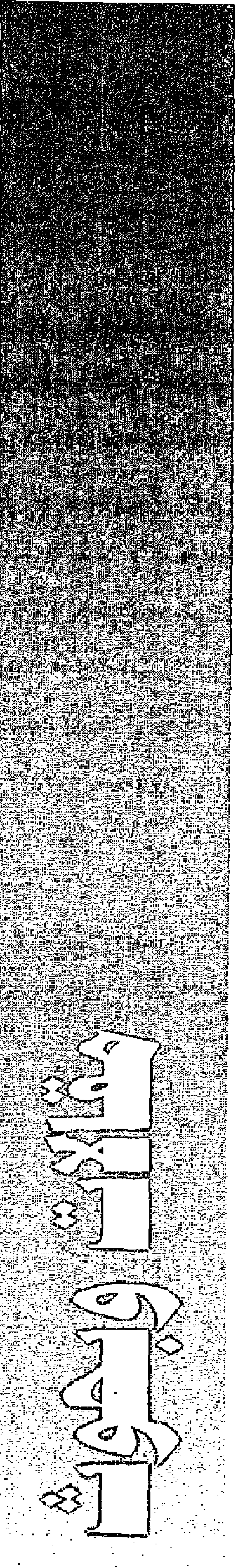
لقد أشار «بريخت» إلى أن قول الحقيقة للناس يعرض الكتّاب إلى القمع والاعتقال وربما النفي والمطاردة والموت في أحيان كثيرة، لكنه لم يعفهم من قولها، وحاول في مقالته الشهيرة: «سبع طرق لقول الحقيقة» أن يضع تصورا للكتّاب في قول الحقيقة يجنبهم الأذى المباشر من الأنظمة الديكتاتورية مع أن «بريخت» نفسه لم يسلم من هذا الأذى عندما واجه الملاحقة والنفي بسبب مسرحياته!! وإذا كان قول الحقيقة ممكنا إلى حد ما من خلال المسرح والفن والقصة والرواية والشعر بوصفها أجناسا تأويلية، وقادرة على

التلميح والإيحاء والابتعاد عن المباشرة، فإن المفكر والسياسي كثيرا ما يضطر لقول الحقيقة دون مواربة أو تمويه، وبذلك يضع نفسه هدفا للقوى المعادية إن كانت في السلطة أحيانا أو خارجها، والشواهد أكثر من أن تحصى على ذلك.

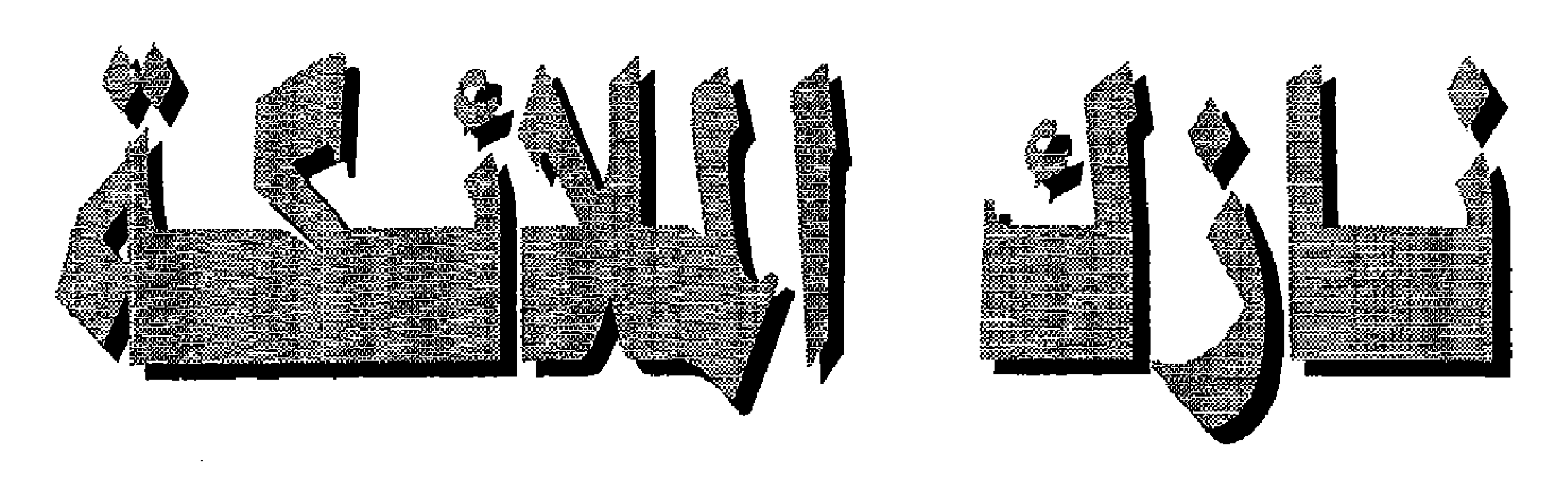
ما يثيره «تشومسكي» من جديد يكتسب أهميته من ثلاث نواح، أولها: إن القوى التي تمتلك أجهزة الإعلام أصبحت قادرة على طمس «الحقيقة» وتضليل الناس، والتأثير في الرأي العام بما يخدم مصالحها واستراتيجياتها. ومن هنا فإن تحمّل الكتّاب لمسؤوليتهم، وقولهم للحقيقة بات مطلبا ملحا في مواجهة هذه الترسانة الإعلامية التي لا تقل خطرا عن الترسانة الحربية، وثانيها: أن «تشومسكي» ينطلق في تحليله ونقده للنظام الرأسمالي من معطيات ومجريات السياسات الراهنة التي باتت تشكل كابوساً ينذر بتفاقم المشكلات وتفجر الأزمات على مستوى العالم، وثالثها: جرأة «تشومسكي» في تعرية الممارسات التي تنتهك حقوق الإنسان بشكل فظ وصفيق على مرأى من العالم دون وازع أو رقيب.

إن «تشومسكي» يرى في مقالته أن اكتشاف الحقيقة أمر مهم، لكن الأهم منه هو قولها للجمهور لا للساسة الذين يعرفونها ويحاولون حجبها حفاظا على مصالحهم في السلطة. وتلك هي «المسؤولية الفكرية للكتاب» في وقت نرى فيه الإنسان عرضة للقتل اليومي جراء ما تمارسه بعض الجماعات المتطرفة من إرهاب أهوج، وما تقوم به بعض الدول والطغم من إرهاب منظم وبشع ضد معارضيها في الداخل والخارج.

إن الكاتب العربي المحاصر بأكثر من رقيب، والمقيد بأكثر من قيد، ما زال مدعوا لقول الحقيقة وإيصالها إلى الناس، حتى لا يتحول إلى بوق في الترسانة الإعلامية لأي نظام كان، ولعل في تمسكه بالحقيقة وفي بحثه الدائم عنها عبر الحوار واحترام الرأي الآخر، وفي امتلاكه الجرأة على المصارحة بها، هو ما سيعزز من جديد مكانته التي اهتزت كثيرا، ويستعيد مشروعية انتمائه إلى الحقيقة أولا وأخيرا.







تناجي وحدتها

• عبد الله زكريا الأنصاري

في الوقت الذي أقرأ فيه قصيدة الشاعرة المبدعة نازك الملائكة تتناجى بها مع وحدتها، جاء خبر وفاة المرحوم خالد سعود الزيد الذي دفن مساء يوم الجمعة 12/10/2001، وقدمنا التعازي لذويه صباح السبت أمس 13/10/2001.

كنت منهمكا بقراءة (أنا وحدي) المنشورة في «أخبار الأدب» التي تصدر في القاهرة أسبوعيا المؤرخة في 7/10/2001، أقرأها وأتأثر بها حتى لكأنها تناجي روحي، وعجبت أن تنشر هذه القصيدة الوجدانية دون تعليق وجداني، وأحسب أن الذين يشرفون على نشر الشعر في هذه المجلة «أخبار الأدب» لا يعرفون الشعر، ولو عرفوه لميزوا بين الغث

والسمين، وأكثر ما ينشر من شعر وجداني حي، ينشر بين شعر لا علاقة له بالوجدان، والشعر وجدان الشاعر، ووجدان صاحب الوجدان الذي يتحرك مع الشعر الوجداني، ويتأثر وينفعل به. والشاعر عندما يمسه وجدانه أو يغلي في داخله يخرج منه شعره وجدانا حارا حيا مؤثرا، لأنه صادر عن معاناة. وقالت نازك الملائكة، وهي تمجّ وحدتها ووجدانها شعرا. قالت:

كان ليل كانت الأنجم لغزا لا يحل
كان في روحي شيء صاغه الصمت الممل
كان في حسي تحذير ووعي مضمحل
كان في الليل جمود لا يطاق
كانت الظلمة أسرارا تراق
كنت وحدي لم يكن يتبع خطوي غير ظلي
أنا وحدي أنا والليل الشتائي، وظلي

وطالما تغنى الشعراء بالليل، إنه الليل الذي تتجمع فيه أحلام الشاعر، وإذا صفا بدت النجوم ألغازا ساطعة توحي للشاعر بالكثير من الرؤى والطيوف، والنجوم تسطع، وتبدو للشاعر ألغازا تتعذر على الفهم لا يدرك كنهها، هي بعيدة عن متناول الشاعر لكنها قريبة من فكره وخياله، وهي نجوم تضيء وتخبو وتتطاير في الفضاء، أو يتطاير منها شواظ أو أشهب ولايدري الشاعر كنهها، وربما حسب أنها تتراقص له وحده. هو يفضي بأسراره إليها، يشكوها طورا وجده، وتارة أشجانه، ويشكوها معاناته التي تضطرب بالأشجان والوجد. والوجد عندما يتمكن من الشاعر يريه الصورة صورا، والخيال حقيقة، والحقيقة خيالا، ولعله يبث آلامه ومعاناته وأحزانه، وما تنطوي عليه نفسه من شجون، يبثها إلى نجم غائر أو نجم يُرى، أو نجم يخر ساطعا لامعا، ثم سرعان ما يختفي ويذوب في الفضاء، والشاعر هائم ويهيم مع فكره وعقله، ومع خياله أكثر، ويحار في نفسه، وفي مخلوقات الله تعالى.

الليل مثير لخيال الشاعر، ومثير لخيالات المحبين والعاشقين، والذين تنطوي نفوسهم على هموم ومصائب وأكدار أو على حيرة مما يرون ويتصورون ويشعرون به، وكثيرا ما ناجى المحبون والعارفون والشعراء والمتصوفون، ومن يدخل في خانتهم، أقول كثيرا ما ناجوا الليل، ومنهم من يسبح في أجوائه الخفية، ومنهم من يغوص فيه غوصا عميقا، وتضطرب في أفكارهم المعاني، معاني الليل والوجد والشعر والحقيقة والخيال والحيرة أيضا كما قال حكيم المعرة من قبل:

نهار يضيئ وليل يجيئ
ونجم يغور ونجم يُرى

إلى أين غار، ولماذا ظل سابحا في الفضاء. ويخفف الليل وجد الواجد، ويزيد الليل وجد المحب، وهما أي المحب والواجد مثل الليل يضيء طورا وطورا يظلم، ومثل النجم يسطع طورا وطورا يختفي. تقول نازك الملائكة:

كان في روحي شيء صاغه الصمت الممل
كان في حسي تحذير ووعي مضمحل

أرأيت كيف يضمحل الوعي، ويغزو الحسَّ تحذير أو تنبيه أو توعية؟ وكيف يكون الصمت مملاً، ويكون في الروح شيء لا يدري العاشق ولا المتصوف، ولا الشاعر وتقول:

كنت وحدي لم يكن يتبع خطوي غير ظلي
وأنا وحدي، أنا والليل الشتائي، وظلي

والظلمة أسرار تراق على الشاعر حينما يتوحد في الليل، ظلام وصمت وجمود يعيش فيها الشاعر، وتتراقص خيالاته حوله، إنه شاعر وحده يناجي هذه الأشياء، الصمت والظلام والجمود، تتجمع في الليل المظلم، والشاعر يتقرفص من شدة الشتاء البارد، ولايدري ما هذه الألغاز حوله، وهل تعينه على ما هو فيه، أم تزيده حيرة وذهولا؟ إنها أسرار الحياة في جانبها الليلي المثير لشاعر الشاعر. نعم وماذا القول؟ إنها تتابع خطو الشعر وتقول:

لم أكن أحلم لكن كان في عينيّ شيءُ
لم أكن أبسم لكن كان في روحي ضوءُ
لم أكن أبكي ولكن كان في نفسي نوءُ
مر بي تذكار شيء لا يحدُّ
بعض شيء ماله قبل وبعدُ
ربما كان خيالا صاغه فكري وليلي
وتلفتُّ ولكن لم أقابل غير ظلي

قالت أهو حلم أحلم به؟ لا ما كنت أحلم، لكنني كنت أشعر بشيء في عيني، ما هو؟ لست أدري. وما كنت أبسم، لكن كان هناك في روحي ضوء ينير، ما هو؟ لست أدري، وقالت، ما كنت أبكي، لكن كان في نفسي نوء. ما هو؟ لست أدري. قالت: وتذكرت شيئا ليس له حد محدود، وبعض شيء ليس له قبل، وليس له بعد. ومضت تسبح وتهيم في الشعر تطفو طورا، وتغطس تارة في الوهم والحقيقة والخيال، وكأنها امتزجت في عقلها وقلبها وروحها ووجدانها، يالها من أمور صوفية معجونة بالشعر والوجد والليل والخيال.

شيء وبعض شيء. وتذكار يغيب في أسرار الحياة ويمضي إلى مالا نهاية. وبصر وبصيرة ويقظة وحلم، وابتسام وبكاء تضطرب فيها الشاعرة بروحها وضميرها ومشاعرها.

ألوان متداخلة من رؤى الحياة، يدخل الشاعر في معمعانها ويغيب فيها، ثم يصحو ولايعرف ما هي، وماكنهها. ثم تصحو، ثم تتلفت، ثم لا ترى غير ظلها.

هذه الصور هي التي تجعل من الشاعر شاعرا في بحر الوجود الذي يغوص في أعماقه طوراً وتارة يشق طريقه إلى الواقع، ونازك الملائكة يتملكها الشعر في قصيدتها هذه فتسبح في أغوار بحورها بكل شيء فيها بعقلها وخيالها، وروحها وبدنها وحلمها ويقظتها. وهذه هي قمة الشعر محلقا بجناحي عقله وخياله، طورا يغمر العقل الخيالُ، وتارة يتعدى الخيال منطلقا من كل خيط من خيوط العقل، والانطلاق من قيود الخيال لدى الشاعر المبدع انطلاق نحو الإلهام والإبداع تسطع منهما

وتفوح روح النبوة.

كان صمت راكد حولي كصمت الأبدية
ماتت الأطيار أو نامت بأعشاش خفية
لم يكن ينطق حتى الرغبات الآدمية
غير صوت رنّ في سمعي.. وغابا
لحظة لم أدر حتى أين غابا
آه لو أدركت من ألقاه في الصمت الممل
أتراني لم أكن أمشي أنا وحدي وظلي

هل الصمت حياة؟ أم هو عدم؟ وما هو العدم؟ وهل له نهاية؟ صمت مطبق ممل في كل شيء حتى الأطيار في أعشاشها، يشبه النوم، ويشبه الموت. الأطيار تصمت وتختفي في ظلامه. وتنبعث مشاعر الشاعرة وتتنبه أن هناك في الإنسان رغبات تشبه الصمت وتشبه الأطيار في صمتها داخل أعشاشها، لكنها رغبات تنطق، وتتكلم، ولها أصوات ترن في السمع، لكنها تغيب وتتوارى، ولاتعرف أين غابت وأين توارت.

وتتأوه الشاعرة من أعماقها وتتمنى لو أدركت من تلقاه في الصمت المطبق الممل وتتحسس مشاعرها ووجدانها، وتتلمس وجودها وحركتها، وتتساءل بينها وبين نفسها هل أنا وحدي مع ظلي؟ وهل أنا حقا في الوجود؟ هل أمشي لوحدي يتبعني ظلي؟

وهل في الوهم أنا أم أنا في الخيال؟ وهل الخيال والوهم يخفف من أثقال الحياة على نفسي وروحي وبدني شيئا؟

وهكذا تشق طريقها مع الليل الصامت المطبق من كل ناحية، والملل مع الصمت لا تطيقه الروح، وتنفر منه الحياة، ويهرب منه الظل الظليل.

وتمضي في مناجاتها قائلة :-

كانت الظلمة تمتد إلى الأفق الغريب
كل شيء مُفْرَقٌ فيها كقلبي كشحوبي
ظلمة ممتدة، كالوهم، كالموت الرهيب
غير ضوء خافت مر بجفني
لحظةً، لم تدر، ماذا كان، عيني
كان ضوء لونه لون خيال مضمحل
مرَّبي لمحا وأبقاني أنا وحدي وظلي

ليل ووحدة وشاعرة تناجي خيالها. ليل تمتد ظلمته إلى مالانهاية في الأفق الغريب. ظلمة ممتدة كالموت الرهيب، وكالوهم الذي يخطر على البال، والضوء الخافت يطوف في العين أو بها لاينال شيئا من ظلمة الليل.

وظلمة الليل هي التي تأخذ بالشاعر إلى عالم اللانهاية، عالم الشعر والخيال فيمتزج الشاعر بأشباح الليل التي يراها في غبشه، ويناجي أفكاره الملطخة بالوهم والموت والخيال. وهل الخيال إلا ضوء يخبو ويضيء في الغبش الذي يلتف به الشاعر أو يلتف به؟

والخيال، وهل الخيال إلا ضوء يخبو ويضيء في الغبش الذي يلتف به الشاعر أو يلتف به؟

هي صور وطيوف ورؤى تطوف بالشاعر، وتتنزل عليه الايحاءات الشعرية كالفراشات تحط على ضوء الفكر بعد أن تحوم حوله، وإن لم تحترق فتطير ملتهبة بالشواظ. وتقول الشاعرة بعد أن لمحت الضوء،

إنه لون الخيال، أو كلون الخيال المضمحل المتلاشي من الشعور والوجدان.

والشعر، ما الشعر؟ إنه دنيا الشاعر، فما بالك أن يمضي به إلى عالم السحر والوهم والخيال؟ وعالم السحر والوهم والخيال عالم مليء بالطيوف التي لا يراها إلاّ الشاعر، ولا يلمحها إلا الخيال في الغبش الذي يداعب العين. والعين تكون مبصرة وتكون طورا في غبش بين الرؤية والتخيل.

كان في الجو الشتائي ارتعاش وجمود
جمد الظل من البرد، وغشاه الركود
ليلة يرجف في أجوائها حتى الجليد
غير دفء طاف في قلبي الوجيعِ
فزت فيه من شتائي بربيعِ
وإذا في عمق قلبي فرحة الفجر المطل
غير أني كنت في الليل أنا وحدي وظلي

ياله من شتاء يبعث الرعشة والجمود في البدن، بل في مختلف الأوصال، فما بالك أن تكون أو صال شاعر! وأوصال الشاعر متداخله بين الروح والحس والشعور والبدن المضمخ بعطر الشعر. يفوح منه الشذا، ويعطر الجو، جو الروح وجو البدن، والشاعر روح وبدن.

وإذا سطا ظل البرد، وغشى جوه الشتائي كلا الروح والبدن، جمد حتى الركود.

وهل هناك ركود في الحياة؟ بل في حياة الليل والبرد والشتاء، بل الشاعر والخيال؟

لا يركد الشاعر، ولا يركد خياله، ولا يركد الجليد، بل لا يركد الركود. كل شيء يتحرك في دنيا الشاعر، وكل شيء يضطرب، وكل شيء يتقلب، ولا يدفئ القلب غير الوحدة مع الشعر والظلمة. دفء وجليد، وصحو وغفوة، وواقع وخيال، ولمح ضوء وغبش، وعين تتجسس وأذن تصغي، ونفس شعري يلتهب من البرد، ويجمد من الدفء وخيال ما بعده خيال.

ويختفي الضوء، وتهدأ الرجفة، وتلوح زرقة الفجر المطل من وراء سدف الليل المظلم البهيم، وتلتقي الشاعرة وحدها بالنور المطل، لعلها تلتقي بواقعها العقلي المحلق فوق خيالها، وكل شيء فيها. كانت وحدها في الليل تلمح ظلها في إثر الضوء المنبعث من قلبها إلى عينيها.

وتبصر عين الشاعر مالا تبصر عين غيره، وتسمع أذنه مالا تسمع أذن غيره، ويتقلب عقله وخياله على الفرح والحزن، والسرور الشجى، ويتغلب المضادان ضد بعضهما، وكثيرا ما كانت الغلبة للشجى والحزن والأذى.

كان في روحي فراغ جائع كاللانهاية
كان ظلي صامتا، لا لحن، لا رجع حكاية
باهتا يتبع مسرى خطواتي دون غاية
غير كأس عبرت حين صرخت
قطرة واحدة ثم ارتويت
أتراه كان أكذوبة احساسي المضل
أو ما كنت أنا وحدي مع الليل وظلي

ويكون الفراغ لانهائيا لدى الشعراء الجوعى في وجدانهم وفي

أرواحهم وفي خيالاتهم، وفي عقولهم أيضا. والشاعرة نازك يستبد بها هذا الشعور، وتتصارع فيها الرؤى، ويشتجر الشعر، وتغني شجيً، وتنشد صمتا، وتردد ألحانا تخاطب الوجدان، مع وحدتها، وفي ظلمة الليل، وفي برد الشتاء، ويستجيب لنداءاتها هذه المرورون في حياتهم، الذين أرهف الأحساس أوصالهم، والأوصال هي أوصال الروح والوجدان، وأوصال البدن، والشعراء الذين أتعب الحب الخفي قلوبهم وعقولهم، ومال بخيالاتهم بعيدا بعيدا عن دنيا الواقع والحال.

وتنطلق الشاعرة في مج عصيرها الوجداني بين مصدقة ومكذبة في يقظتها ما مر ببالها ولاح بخيالها، وما تخيلته من صور ملونة بألوان الليل، والفجر الكاذب، وما يتراءى لها من فجر صادق يلوح من وراء أفق وحدتها، يتبعها ظلها المستظل بمظلتها الشعرية الخالدة.

وربما طاف بخيالك طائف يقول: وهل يخلد الظل؟ وربما رد عليك الظل موحيا أنه خلود يتبعه فناء، ولا ندري ماذا يكون وراء الفناء إن صح أن هناك فناء في الحياة.

إنه حس مرهف يتقبل ما يأتي به العقل والخيال اللذان يتصارعان في حياة الشعراء وغيرهم من ذوي الإحساس الراكد القابع وراء الحدود، حدود العقل وحدود الخيال.

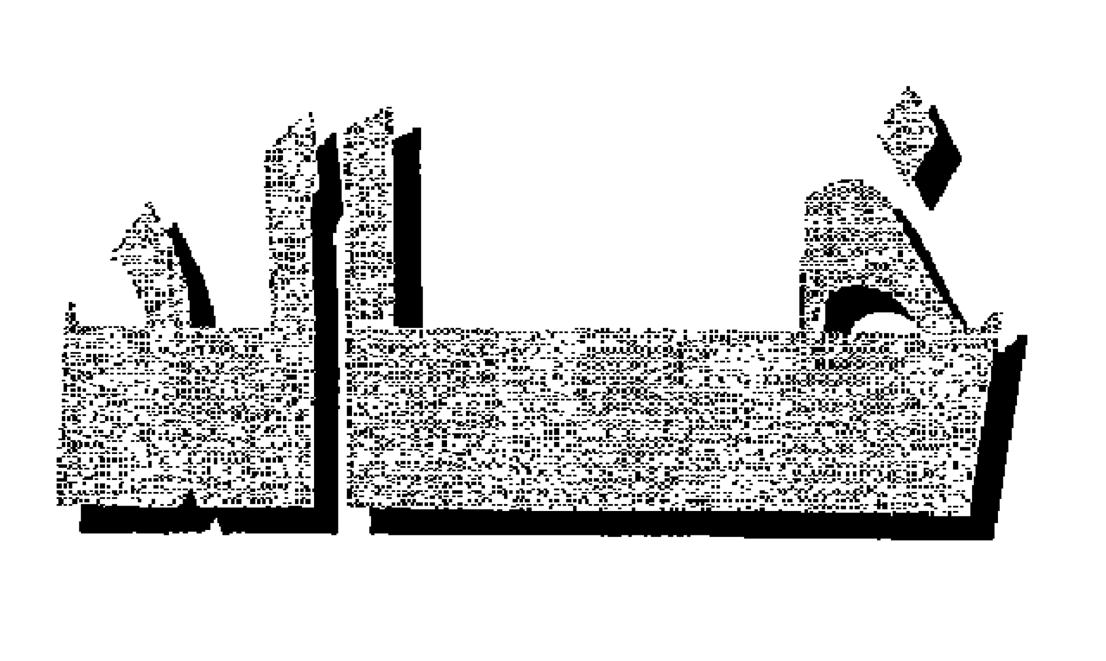
وتروي الشاعرة المرهفة قطرةٌ تعبر واحدة، ولعل هذه القطرة إياها من خيال الشعر وصخب الليل المظلم، وقسوة الشتاء العاصف الذي يقرفص الأوصال.

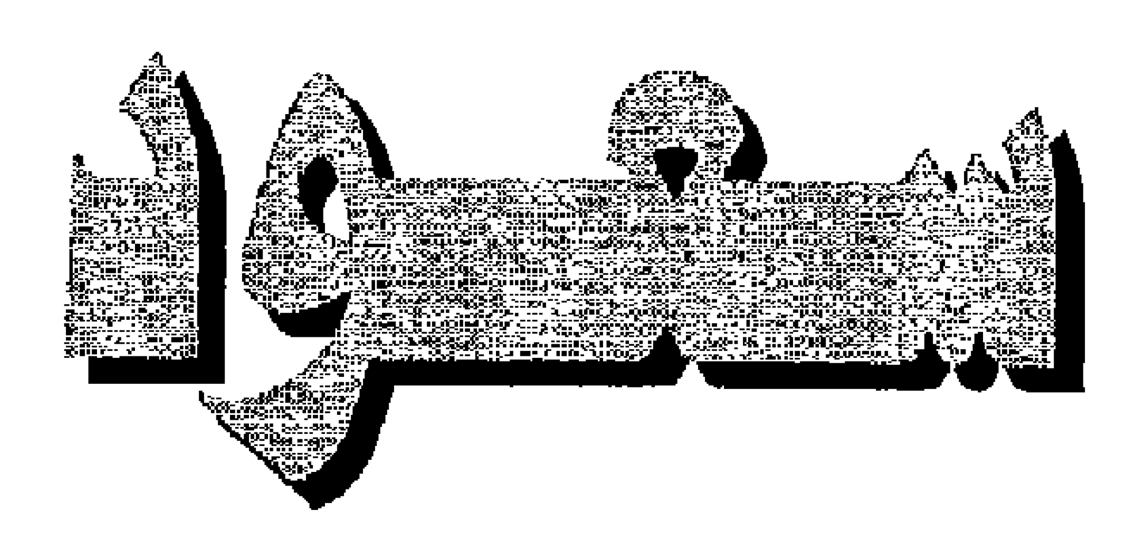
وتتنهد الشاعرة الحالمة في دنيا الشعر، وتقول:-

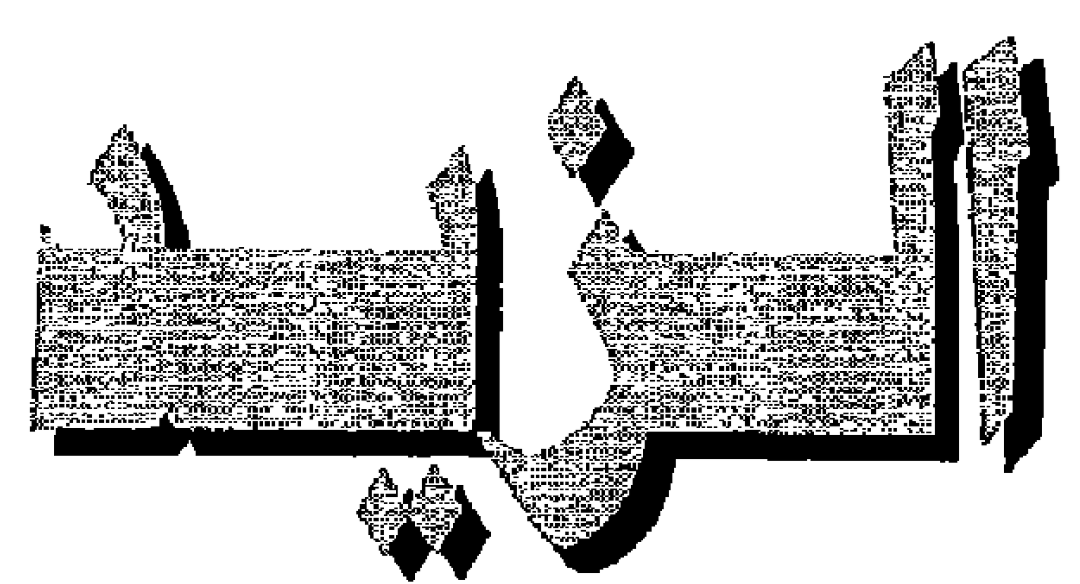
كان قلبي متعبا يسكنه حزن فظيع
رقصت فيه، وشدته إلى الجرح، دموع
صور في عمقه يصبغ مرآها النجيع
كان.. لكن يدامرّت عليه
حملت بعض تحاياها إليه
باركت آلامه السوداء، كانت يد طفل
أي طفل لم يكن في الليل غيري غير ظلي

وتحلق الشاعرة بجناحيها، وترفرف على الحياة متعبة القلب، منهكة الوجدان يلفها الحزن الفظيع، والحزن الفظيع ينهك الوجدان، ويرميه في حفرة القلق، والألم الممض والحزن الموله بنفوس الشعراء وقلوبهم ومشاعرهم. ورقصت الشاعرة بالقلب المتعب الحزين رقصة شدتها إلى الجريح، دموع تسيل شعرا وجدانيا حيا يخاطب أرواح الشعراء والمحبين والبائسين في حبهم، والتائهين في الأوهام.

وامتدت يد الشعر والوجد إلى القلب الموجد، ومرت عليه مرورا هينا رقيقا ولامست منه طيفا وبعثت إلى القلب تحاياها وأشواقها، فهل هي يد طفل، أم يد شاعر، أم يد عاشق أمضه الوجد، وهل كانت اليد لمسة من لمسات الشعر الشجية الموحاة من نبع النبوة الخالد؟ ولكن لم يكن مع الشاعرة السابحة في بحر الشعر الصافي النمير غيرها وغير ظلها!!!







و البحث في مسألة الدراما الكويتية

• الدكتور نادر القنة

أستاذ الدراما والنقد المسرحي المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت -

كثيرون هم الذين يرحلون عن دنيانا دونما ضجة، أو التفاتة، فلا يخلّفون وراءهم بصمة أو أثر.. فيصيرون - كما الأشياء الهامشية لدينا - نسياً منسياً. لا الذاكرة المجتمعية بمقدورها استذكارهم، ولا الوجدان الشعبي يمكنه التوقف عندهم. وكأن حياتهم مضت هكذا، لحظة عابرة، أو صوتا خافتا وسط أصوات أكثر بريقا ولمعانا.

وقليلون.. بل قليلون جدا هم الذين يبقون في ذاكرتنا، كما الحقيقة ثابتة تحت الشمس. كونهم نسجوا تاريخهم جزءا أصيلا من نسيج الثقافة المجتمعية، فأثروا وتأثروا في حركة التاريخ، والمجتمع.. وصارت حياتهم ومنتجاتهم الثقافية،

والأدبية، والعلمية، جزءا من مركب الثقافة الوطنية.. فعكسوا في أدبهم وفنهم صورة المجتمع، وأضافوا إليه ما يمكن أن يضاف من تفسيرات، وإنجازات. وهنا نحسب الراحل الفارس (خالد سعود الزيد) واحدا من صفوة هؤلاء القلائل. إن لم يكن من صفوة نخبة الثقافة الوطنية في الكويت.. وواحدا من قيادات الحركة الطلائعية - العلمية في البحث العلمي.

مضى.. خالد سعود الزيد راحلا، وهو الحاضر في كل أركان المنتج الثقافي الكويتي.. حضورا يقينيا، يقوم على الإبداع، والانجاز، والتجديد.. حضورا يزداد لمعانا، وبريقا كلما تموضع حضوره في معيارية الانجاز والاستحقاق الثقافي، والفكري، وفي منظومة عصر كان يحتاج إلى جهود الزيد، وإلى إنجازاته.

كان خالد سعود الزيد - بحق - شعلة ثقافية كويتية مشبعة بروح الفعل الثقافي، ومحملة بكل دلالات الأصالة، المسكونة بعشق هذا الوطن.. فسار في درب رجالات حركة التنوير الثقافي مصباحا كويتيا يضيء الطريق للباحثين عن جوهر الحقيقة المعرفية - العلمية. يستنطق معانيها الراسخة في سياق الرؤية التاريخية المتجددة. مؤكدا على عمق وعيه الفكري، وعلى بصيرة باحث موسوعي الثقافة، قادر على الإبحار في كل الاتجاهات المعرفية.

هكذا عاش، ومضى خالد سعود الزيد في مركب كويتي أصيل، مطلقا أشرعته لكل نوافذ البحث في مخزون الإرث الثقافي الوطني.. إذ كان هاجسه البحث الأدبي الذي غايته العلمية، والموضوعية، والاتزان، وتبيان الحقائق.

رحل خالد سعود الزيد، كما عاش - علما، وأديبا، وشاعرا، وباحثا، ومفكرا - صفحة كويتية مشرقة في ديوان الأمة، ووجدانها الجمعي، وقلما له وزنه في ضمير أهل الثقافة والفكر.

كان صاحب رسالة ثقافية / فكرية وطنية. ونحسبه ونحن تلاميذه الذين تتلمذنا على قراءة منتجاته الثقافية، قد أدى بصدق وواقعية مضمون هذه الرسالة، التي غايتها تبيان عراقة وإنسانية الأدب الكويتي، وخاصيته الفنية المحملة برموز التاريخ، وطبيعة المكان.

وفي مقاييس الإنجاز على أرض الواقع، تحققت عبقرية خالد سعود الزيد البحثية، حينما صال وجال في عقود زمنية موغلة في القدم.. ينبش في ذاكرة التاريخ تارة، ويفتش في أوراق قديمة تارة أخرى. صانعا من هذا وذاك إرثا ثقافيا / وأدبيا كويتيا، كان ولايزال زادا ومعينا للباحثين والمهتمين في الحقل الأدبي.

جهود سنوات مضنية في البحث ترجمها بإصدارات بحثية نوعية، متميزة.. أثرت المكتبة الكويتية، والخليجية، والعربية، وأغنتها بمادة غير مسبوقة.. وشكلّت في واحد من جوانبها كنزا أدبيا مهما للقراء، وأهل الاختصاص معا.

أنا شخصيا، ومن موقع تجربتي في الحقل الأكاديمي، وبحكم اتصالي الوثيق بالتجربة المسرحية الكويتية.. أدرك جيدا، كم باباً مشرعا فتح خالد

سعود الزيد للباحثين في الحقل المسرحي عبر إنجازه للمشروع التوثيقي المسرحي الرائد: مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية (1947 - 1954) التي صدرت طبعته الأولى عن منشورات شركة الربيعان للنشر والتوزيع في الكويت عام 1982.. والذي يقع في 136 صفحة من القطع الكبير.

يعد كتابه هذا الإصدار الأول في إطار اهتماماته بواقع الحركة المسرحية الكويتية، والذي يعكس من خلاله أحد جوانب مشروعه الثقافي المهم، المتصل بالثقافة الكويتية.. حيث جاء بعد سلسلة اهتمامات وإصدارات أدبية وثقافية أخرى، تشكلت ببليوجرافيته على النحو التالي:

1 - من الأمثال العامية

وقد صدرت طبعته الأولى عام 1961، ومن ثم أعيدت طباعته عام 1977.

2 - أدباء الكويت في قرنين/الجزء الأول

صدرت طبعته الأولى عام 1967، ومن ثم أعيدت طباعته مرة ثانية في العام نفسه 1967، أما الطبعة الثالثة فكانت 1976.

3 - أدباء الكويت في قرنين/الجزء الثاني

صدرت طبعته الأولى عام 1981.

4 - عبدالله سنان (دراسة ومختارات)

كانت هذه الدراسة بالاشتراك مع الدكتور عبدالله العتيبي، وقد صدرت طبعته الأولى عام 1981.

5 - صلوات في معبد مهجور (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1970، ومن ثم صدرت طبعته الثانية عام 1983.

6 - أدباء الكويت في قرنين/الجزء الثالث

صدر هذا الكتاب عام 1982، وبه استكمل الزيد مشروع رصده وتوثيقه للحركة الأدبية الكويتية طوال قرنين من الزمان.

7 - الكويت في دليل الخليج - السفر التاريخي

صدرت الطبعة الأولى عام 1981.

8 - الكويت في دليل الخليج - السفر الجغرافي

وقد صدرت طبعته الأولى عام 1981.

9 - قصص يتيمة في المجلات الكويتية

صدر هذا الكتاب التوثيقي عام 1982.

10 - مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية

وقد صدرت طبعته الأولى عام 1982.

11 - المسرح في الكويت.. مقالات ووثائق

وقد صدرت طبعته الأولى عام 1983، وهو الكتاب الثاني له في المسرح.

12 - سير وتراجم خليجية في المجلات الكويتية

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام 1983.

13 - شيخ القصاصين الكويتيين فهد الدويري حياته وآثاره. صدر عام 1984.

14 - كلمات وألواح

(ديوان شعر)، صدرت طبعته

الأولى عام 1985.

15 - الشاعر محمد ملا حسين.. حياته وشعره

صدرت طبعته الأولى عام 1985.

16 - ديوان خالد الفرج / الجزء الأول والثاني

تقديم وتحقيق، صدرت طبعته الأولى عام 1989.

17 - فهرس المخطوطات العربية الأصيلة في مكتبة خالد سعود الزيد.

جاء هذا الكتاب بالاشتراك مع عباس يوسف الحداد، وقد صدرت طبعته الأولى عام 1990.

18 - بين واديك والقرى

(ديوان شعر).. صدرت طبعته الأولى عام 1992.

19 - التخييل في حيز التخييل (رائد القصة الكويتية فهد الدويري)

جاء هذا الكتاب بالاشتراك مع الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم. وقد صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب تحت عنوان:

منارات ثقافية كويتية، العدد رقم 2، وهي سلسلة ثقافية كويتية تصدر عن المجلس في إطار الكويت عاصمة للثقافة العربية 2001.. وقد جاءت مشاركة الباحث خالد سعود الزيد في هذا الكتاب تحت عنوان (أضواء على حياة الدويري / الأب والابن).

وفي إطلالة على سيرته الذاتية، كانت هناك ثمة إشارات صحفية بأن لخالد سعود الزيد تحت الطبع مجموعة من الإصدارات من أبرزها:

1 - الشجرة المحمدية

تأليف محمد بن أسعد الجواني، تقديم وتعليق للزيد.

2 - أدب الرحلات في المجلات الكويتية

توثيق، وتقديم.

المشروع المسرحي الأول

استنادا إلى هذه الببليوجرافية.. يبدو واضحا أن خالد سعود الزيد، انصب جانب من اهتماماته البحثية على المسرح كما هو الحال مع الشعر، والقصة، والدراسات الأدبية. رغم أن الزيد لم يكن رجل دراما، وفق ما يؤدي إليه هذا المصطلح من دلالات.. غير أنه اهتم اهتمام الباحثين الجادين الغيارى على ثقافة وطنه. ولم يشأ أن يترك هذا الجانب دون تحليق، وتنقيب، وبحث. وهو الرجل الذي عشق كل ألوان البحث الأدبي والمعرفي. فمن بوابة (مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية) نشأت علاقة جدلية حميمة بين الزيد والمسرح.. علاقة إيجابية، مثمرة ساهمت بشكل جيد من تمكينه - ديناميكيا - من إنجاز جوانب أخرى من مشروعه الثقافي الوطني الشامل.

في هذا الإصدار بذل خالد سعود الزيد ثمة جهود بحثية - تُسجل لصالحه - في سبيل جمع النصوص المسرحية اليتيمة التي نُشرت في المجلات الكويتية، خلال الفترة من عام 1946 وحتى 1954 وعددها (إحدى عشرة) مسرحية.. ليضعها أمام الباحثين والدارسين - مجتمعة - في كتاب واحد. مختصرا بذلك - عليهم - مشقة، وعناء لا حدود لهما.

ففي مقدمة كتابه أشار خالد

سعود الزيد إلى هذا المعنى بقوله: «ما ذكرناه عن معنى اليتم واليتيمة في كتابنا (قصص يتيمة) ينسحب على هذا المجموع المسرحي.. لم نأخذ اليتيمة بمعناها المعجمي واللغوي ولا بمعناها المجازي فهذه المسرحيات ليست نادرة ولا عزيزة المثال ولكنها كتلك القصص التي جمعناها وكتبها أصحابها في الصحافة الكويتية في تلك الفترة المبكرة ثم هجروها وانصرفوا عنها، فجمعتها في هذا الكتاب لمن شاء أن يطالع الأرض التي كانت تحمل البذرة الأولى لهذا النتاج المسرحي الضخم اليوم.

ولعل هذه المسرحيات لا تعني لنا شيئا في الوقت الحاضر بيد أنها كانت تعني شيئا لمن كتبوها ولمن كُتبت لهم في ذلك الحين فنحن لا نبتغي من وراء جمعها مناقشة قيمتها الفنية ولا محتواها الفكري، ولا مدى تأثيرها في حياة الناس اليوم أو قبل اليوم، لكننا نجمعها توثيقا لها، ولنضعها أمام الدارسين لعل ما فيها ينفع الدارسين أو يفيد المؤرخين. ننشرها حسب تواريخ نشرها في الصحافة الكويتية مبتدئين بما كان منها أولا في النشر حتى نهاية عام 1954.

ولقد كانت الرغبة أن نمهد لهذه المسرحيات بنبذة مختصرة عن تاريخ المسرح في الكويت كما فعلنا في كتابنا (قصص يتيمة) إلا أن الأخ الأستاذ (يحيى الربيعان) صاحب دار النشر أبى أن أكتب عن المسرح موجزا، وقد عضد رأيه بقوله: إن تاريخ المسرح لم يكتب كتابة موثقة، فهو بحاجة إلى شيء من الصبر والتأني، وإلى شيء من التثبت والتأكيد بالبينات والشواهد. فعلمت أن أخي يحيى يطمع بمزيد لا يرقى إليه عزمي، ثم توكلت على الله واجتهدت على أن أصيب قدر استطاعتي ومبلغ علمي. لذا أحيل القارئ إلى كتابي الذي سميته (مقالات ووثائق عن المسرح في الكويت) عسى أن يجد القارئ بعض بغيته فيه. ونسأل الله التوفيق. والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه».

ويؤكد كلّ من الدكتور علي عاشور الجعفر وعباس يوسف الحداد على أهمية التوثيق المسرحي عند خالد سعود الزيد، وبخاصة في تعامله مع المسرحيات اليتيمة في الصحافة الكويتية ويقولان: «إن جزءا من معاني التوثيق هو ارجاع النص الذي تمت الإحالة إليه إلى مرجعه الأم، ليكتسب النص حياته، لكن يصيب مثل هذه النصوص أحيانا، حالة من حالات الإهمال تنبثق من أصحابها الذين أنشأوها أول مرة، وذلك لأسباب عديدة كانصرافهم عن الأدب إلى غيره من مشاغل الحياة، أو نظرة مؤلفيها لها بأنها لا ترقى إلى المستوى المنشود. تصبح هذه النصوص في حالة يتم، بعد أن انشغل عنها أبوها المؤلف أو تبرأ منها، من هنا، كان للأستاذ الزيد دور رائد في احتضان هذه النصوص اليتيمة، ولاسيما القصص التي نشرت في المجلات الكويتية منذ عام 1929م إلى 1955م، أو المسرحيات التي نشرت في العام 1947م إلى 1954م، فبقيت هذه النصوص (يتيمة لم

يضمها كتاب ولم يجمعها جامع، بعيدة عن طريق الدارسين، لا يقصدها قاصد، ولا يعرج عليها في غربتها أحد ليلم شعثها وليؤويها في كتاب» مثل هذا الجمع للنصوص كما يراه الزيد، لا يبتغي منه (مناقشة قيمتها الفنية ولا محتواها الفكري، ولا مدى تأثيرها في حياة الناس اليوم أو قبل اليوم، لكنا نجمعها توثيقا لها، ولنضعها أمام الدارسين لعل فيها ما ينفع الدارسين أو يفيد المؤرخين).. وهكذا تصبح النصوص اليتيمة وثائق على عصرها، وعلى الأشخاص الذين كتبوها، يستفيد منها الدارس لإلقاء المزيد من الضوء على تاريخ تلك الفترة».

والمسرحيات التي جاء الكتاب على حصرها، رتبها خالد سعود الزيد كرنولوجيا، على النحو التالي:

أولا: المسرحيات الكويتية:

1 - مسرحية من الجاني؟ للمؤلف حمد الرجيب، نُشرت في مجلة البعثة، السنة الأولى، العدد السادس، مايو 1947.

2 - مسرحية بين الكويت ومصر، للمؤلف عبدالله عبداللطيف المطوع، نُشرت في مجلة البعثة، السنة الثانية، العدد الخامس، يونيو 1948.

3 - مسرحية لوزدت لزاد السقا، للمؤلف عبدالعزيز الدوسري، نُشرت في مجلة البعثة، السنة الثانية، العدد السابع، أغسطس 1948.

4 - مسرحية خروف نيام نيام، للمؤلف حمد الرجيب، نُشرت في مجلة البعثة، السنة الثالثة، على ثماني حلقات من العدد الأول يناير 1949 حتى العدد الثامن أغسطس 1949.

5 - مسرحية مهزلة في مهزلة، تمثيلية شعرية للمسرح المدرسي، وضع فكرتها حمد الرجيب، ونظمها شعرا أحمد العدواني، نشر الفصل الأول منها قبل أن تُطبع في مجلة البعثة، العدد الثاني، من السنة الثانية، فبراير 1948.

6 - مسرحية عشرة من طينة، للمؤلف عبدالوهاب حسين، نُشرت في مجلة البعثة، السنة الرابعة، العدد التاسع والعاشر، نوفمبر وديسمبر 1950.

7 - مسرحية الثمن الفادح، للمؤلف يوسف محمد الشايجي، نُشرت هذه المسرحية في مجلة البعثة، السنة الرابعة، العدد التاسع والعاشر، نوفمبر وديسمبر 1950.

8 - مسرحية مسألة مبدأ، تمثيلية قصيرة للمؤلف R.V.Joyce، ترجمة البعثة، نُشرت هذه المسرحية في مجلة البعثة، السنة الخامسة، العدد السابع، سبتمبر 1951.

ثانيا: المسرحيات العربية

9 - مسرحية الحجاج وسعيد بن جبير، تمثيلية إسلامية قصيرة، للمؤلف أحمد الشرباصي، نُشرت في مجلة البعثة، السنة السادسة، العدد الثالث، مارس 1952.

10 - مسرحية صراع، للمؤلف إبراهيم المحجوب، نُشرت في مجلة الرائد، السنة الثانية، العدد الرابع، نوفمبر 1953.

11 - مسرحية ابن زيدون في سجنه، تمثيلية شعرية في فصل واحد، للمؤلف الشاعر الكبير الدكتور

أحمد زكي أبوشادي، نُشرت في مجلة البعثة، السنة الثامنة، العدد الثاني، فبراير 1954.

ولتعلق خالد سعود الزيد بالمسرح الكويتي، وبهموم أهل المسرح، فقد أهدى كتابه هذا «إلى روح فقيد المسرح صقر الرشود»(3) معتبرا هذا الإهداء بمثابة «ذكرى مودة متبادلة، لم تمت وستظل باقية»(4).. مقدرا في حقيقة الحال الدور الريادي الكبير الذي لعبه الراحل صقر الرشود في تطوير البنية الدرامية للتجربة المسرحية الكويتية، باعتباره صانع صياغتها الجمالية.

سمات.. وخصائص

في تقديري الخاص أن هناك ثمة عوامل رئيسة ساهمت مجتمعة في تبيان أهمية هذا الكتاب في الدراما الكويتية والعربية على حد سواء، ومن أبرزها:

1 - في إطار عدم اهتمام الكثير من الناس باقتناء الصحف والمجلات، (الدوريات) يكتسب هذا الجهد الأدبي أهميته الخاصة، كونه قام صاحبه بجمع كل المسرحيات الصادرة في تلك الدوريات في كتاب واحد، ليضع منجزه - هذا - أمام الباحثين والدارسين في الدراما، مادة جاهزة للدراسة والتطبيق. ويصبح معه من السهولة اقتناء هذا الكتاب، والعودة إليه كلما اقتضت الضرورة والحاجة.

2 - حينما نعلم أن مجلة البعثة، من الصعوبة بمكان أن تكون في متناول الجميع، ولم تكن في يوم ما في متناول يد الباحثين والدارسين.. فإن كتاب خالد سعود الزيد الذي يضم بين أوراقه النصوص المسرحية المنشورة في هذه المجلة، يمكن أن يصبح بسهولة ويسر في متناول الجميع، وبخاصة الباحثين والدارسين منهم. الأمر الذي يشجع دوما على دراسة التجربة المسرحية الكويتية من زوايا مختلفة.

3 - في إطار عدم الاهتمام بطباعة النصوص المسرحية الكويتية، على مستوى الأفراد، والدولة، وهو أمر لا أحد يعرف له سببا مباشرا، ومنطقيا، تأتي أهمية هذه المجموعة التي توثق طباعة ونشرا لنصوص المسرحية التي سبق وأن نُشرت في الدوريات.. حيث يصير بمقدور الباحثين الاستناد إليها في دراستهم.

4 - هذا الكتاب يتيح الفرصة للباحثين والدارسين الولوج إلى التجربة المسرحية الكويتية عبر مدخل (المسرحيات الكويتية ذات الفصل الواحد) وهو اللون الذي لم يعد أحد - هنا في الكويت - يلقي له بالا، واهتماما من مؤلفي الدراما الكويتية - سواء من المخضرمين والمحترفين أو الهواة.

5 - هذا الجهد التوثيقي لخالد سعود الزيد من شأنه - أيضا - أن يفتح نافذة مهمة في نسيج الدراما الكويتية، عبر دراستها في الغربة.. حيث إن هذه النصوص الدرامية، وهي مادة الكتاب، قام أصحابها بكتابتها بعيدا عن الوطن.. وذلك حينما كانوا يتابعون تحصيلهم العلمي في القاهرة. وهنا يمكن أن نتلمس بوضوح تأثير الدراما العربية على أسلوب كتابة بعض هذه النصوص.

وفي تقديري أن دراسة (الدراما الكويتية في الغربة) واحدة من الموضوعات المهمة.. من الناحية الفنية، والفكرية. خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن مادة هذه المرحلة حصرها لنا الزيد في كتابه هذا. كما يمكن أن نضيف لها هنا النتاج المسرحي الكويتي الذي ظهر إبان فترة الغزو العراقي الغاشم خارج حدود الوطن (أغسطس 1990 - فبراير 1991) على اعتبار أن هذه الأعمال تشكل مرحلة مختلفة أيضا.

6 - من جانب ثان يفتح لنا هذا الكتاب آفاقا جديدة على دراسة طبيعة النص المسرحي الأدبي الكويتي. وهو النص الذي لم يكتب مباشرة للعرض الفني، إنما لأهداف أدبية خالصة.

7 - هذا الكتاب يضعنا وجها لوجه أمام طلائع جيل الحركة التنويرية في الثقافة الكويتية، ويفتح لنا صفحة مهمة من جوانب اهتماماتهم المسرحية.

8 - هذا الكتاب دفع خالد سعود الزيد إلى الولوج في أتون التجربة المسرحية الكويتية.. وكان لابد له من دخول هذا العالم بصورة مغايرة عن الآخرين، بحيث تجعله دائما مميزا، كما هو في بحوثه ودراساته، ومشاريعه الثقافية، وقد تحقق له ذلك عبر إنجاز هذا المشروع الذي كسب من خلاله الحركة المسرحية الكويتية باحثا أدبيا، أصيلا، يتمتع بقدرات عالية في البحث الأدبي.. الأمر الذي سيشجع الزيد فيما بعد على مواصلة استكمال مشروعه البحثي الثاني في الحقل المسرحي الكويتي.

المشروع المسرحي الثاني

جاء المشروع الثاني للزيد في المسرح بعد إنجازه للمشروع الأول بعام واحد، أي في عام 1983، ولكن هذه المرة ليس من خلال توثيق المادة الإبداعية، بل من خلال توثيق المادة التاريخية، والنظرية للمادة المسرحية الكويتية.

المشروع الثاني حمل عنوان (المسرح في الكويت.. مقالات ووثائق)، ومن مقدمة الكتاب يتضح لنا أن الزيد كان قد انتهى من كتابته في الخامس والعشرين من يوليو عام 1983.. لتتلقفه بعد ذلك شركة الربيعان للنشر والتوزيع، لتصدر طبعته الأولى في العام نفسه 1983 واقعا في 534 صفحة من القطع الكبير.

وبهذا الإصدار يكون الزيد قد أوفى بوعد كان قد قطعه على نفسه، حينما أشاد في مقدمة (مسرحيات يتيمة) بأنه سيعمل جاهدا على دراسة وتوثيق الحركة المسرحية الكويتية.. وهو الأمر الذي يقرره الزيد نفسه - ثانية - في مقدمة مشروعه الثاني بقوله: «لقد كانت الرغبة أن نمهد لكتابنا (مسرحيات يتيمة) بنبذة مختصرة عن تاريخ المسرح في الكويت كما فعلنا في كتابنا (قصص يتيمة) إلا أن الأخ الكريم الأستاذ (يحيى الربيعان) صاحب دار النشر أبى أن أكتب عن المسرح موجزا. وعضد رأيه بقوله: إن تاريخ المسرح لم يكتب كتابة موثقة، فهو بحاجة إلى شيء من الصبر والتأني، وإلى شيء من التثبت

والتأكيد بالبينات والشواهد.. فعلمت أن أخي (يحيى) يطمع بمزيد لا يرقى إليه عزمي، ثم توكلت على الله على أن أصيب قدر استطاعتي ومبلغ علمي.. فما كان مقررا أن يكون مقدمة لكتاب صار كتابا مستقلا وحده. لقد تشعبت المادة وامتدت، ومازال هذا الكتاب يستدرجني فصلا من بعد فصل حتى جزمت على إنهائه عند فصول ثمانية. قلت لن أبرحها مادامت مستوفية أغراضها، ناهضة بمراميها. ولئن فاتني شيء لم أذكره في هذا الكتاب فالمستقبل كفي - إن فسح الله في الأجل - أن نوفي الموضوع حقه، ونعطيه ما يستحقه من عناية»(6).

من الناحية المنهجية عمد الباحث / المؤرخ خالد سعود الزيد إلى تقسيم مادة كتابه إلى مقدمة / بقلمه، وثمانية فصول، وذلك على النحو التالي:

في مقدمة الكتاب أشار الزيد إلى الظروف الموضوعية، والدوافع الثقافية التي دفعته إلى كتابة هذا المشروع التوثيقي، ثم تحدث باقتضاب شديد عن بعض الجوانب المنهجية في الكتاب والمتصلة بتكرار المادة البحثية في مواقع مختلفة في مشروعه. وقد علل ذلك بقوله: «أود أن أشير مؤكدا أن أجزاء من مادة هذا الكتاب وردت مبثوثة في أكثر من فصل، وذلك أمر متعمد مقصود، فليس في هذا تكرار أو اجترار بل ليأتي كل شيء في موضعه مستوفى. فما هجرناه في هذا الفصل أضفناه في فصل آخر ليكون أتم في موضعه وأجلى. وعلى سبيل المثال: تحدثنا عن مسرحية «الحاجز» قليلا عند حديثنا عن (مسرح الخليج العربي) في النظرة التاريخية ثم تحدثنا عنها ثانية فأضفنا إليها ما تستحقه من قول أو إطراء عن سردنا للمسرحيات التي قدمها هذا المسرح منذ تأسيسه حتى اليوم، وكذلك أحلنا القارئ إلى الفصل الخاص بالمقالات والوثائق، ليقرأ ما سطره عنها الآخرون. ونحن ننوه بهذا الصنيع لكيلا يعتمد القارئ على موضع واحد. فالمادة مبثوثة وعليه أن يتقصاها وأن يتابعها في كل موقع يحسن أن ترد فيه ليتلقاها كما هو المطلوب وكما هو مبتغى»(7).

وبموضوعية الباحثين، وأمانة المؤرخين.. يقرر خالد سعود الزيد أن هذا الكتاب يستدرك بعض المعلومات والتواريخ الواردة في الإصدارات السابقة. مؤكدا أن هذا المشروع التوثيقي قد صوّب ما قبله، وهو ما يحسب لصالحه، وعلميته.. وفي هذا يقول: «لقد جاءت بعض المعلومات المسرحية والتواريخ مغلوطة في كتبنا السابقة فاستدركنا ذلك. فهذا الكتاب يجب ما قبله مما كتبناه إن كان فيما كتبناه سابقا غير متفق معه.. تلك حقيقة نسجلها على أنفسنا دون ضير»(8).

مقدمة تاريخية

أما الفصل الأول من الكتاب فقد جاء تحت عنوان (المسرح في الكويت نظرة تاريخية) وقد تطرق فيه الزيد بحثا في الموضوعات البحثية التالية:

- الإرهاصات الأولى في نشأة

التجربة المسرحية الكويتية.

- دور البعثة التعليمية الفلسطينية في تأسيس المسرح الكويتي، وبواكير هذا المسرح.

- رعاية الشيخ أحمد الجابر الصباح لأول عرض مسرحي في الكويت. وكيفية إيجاد حلول مناسبة لمشكلة الأزياء المسرحية.

- مجلس المعارف في الكويت يتحفظ على بعض النصوص المسرحية.

- دور بيت الكويت في القاهرة في إثراء التجربة المسرحية الكويتية، ورصد، وتوثيق لبعض العروض المسرحية التي قدمها البيت في مناسبات مختلفة.

- حديث مقتضب عن أوائل المسرحيات المؤلفة.

- دور حمد الرجيب في صناعة الحركة المسرحية الكويتية.

- تشخيص لطبيعة النشاط المسرحي الكويتي في مطلع الخمسينيات، وهي الفترة التي تزامنت مع تولي الشيخ عبدالله السالم الصباح مقاليد الحكم في البلاد، وعودة طلاب البعثات من الخارج بعد تخرجهم، وتدفق النفط، وازدياد رقعة النشاط العلمي والثقافي في البلاد.

- دور نادي المعلمين في المسرح الكويتي.

- الولوج إلى عالم الفنان الراحل محمد النشمي وموضوع المسرح المرتجل في الكويت. وكذلك تسرب العامية إلى جسم العرض المسرحي، ووقفة أمام مسرحية (أم عنبر).

- عام فاصل في حياة النشمي وفي تاريخ الحركة المسرحية الكويتية.. وهو عام 1950، حيث أرسل النشمي للقاهرة في دورة تدريبية في الكشافة.

- مرحلة الفرق المسرحية المنظمة من الشباب الهواة. ووقفة أمام فرقة الكشاف الوطني كأول فرقة مسرحية في البلاد، والحديث عن عام 1954. ومن ثم ظهور فرقة المسرح الشعبي، وخطوة وزارة الشؤون في ضم فرقة المسرح الشعبي إليها.

- حديث حول زكي طليمات وقدومه إلى الكويت عام 1958. ودوره في ترتيب أوضاع المسرح الكويتي، واستعراض لتقريره الذي قدمه في التاسع عشر من مارس عام 1958.

- فرقة المسرح الشعبي تتوقف عن الإنتاج المسرحي لمدة عامين.

- توثيق لمحضر الاجتماع الأول لمجلس إدارة فرقة المسرح الشعبي في الكويت.

- نص الإعلان الخاص بإنشاء شعبتين للمسرح داخل بيت المسرح الشعبي، الأولى تقدم عروضها باللهجة الكويتية، والثانية باللغة العربية الفصحى.

- تأسيس جمعية الدراما الكويتية في الأحمدي، وإطلاله على برنامجها الفني.

- وقفة أمام النص المسرحي الكويتي الأول المكتوب باللهجة العامية، والحديث عن نص تقاليد لصقر الرشود عام 1960.

- زكي طليمات ثانية في الكويت، ومحاولة إنجاز ما يمكن إنجازه من تقريره السابق، والإشارة التاريخية إلى مايو 1961.

- الخطوات الأولى لتأسيس وإشهار فرقة المسرح العربي في الكويت على يد زكي طليمات وذلك في العاشر من شهر أكتوبر عام 1961. وعرض لمقالة زكي طليمات المعنونة (حول المسرح الكويتي)، والمنشورة بمجلة العربي، العدد 43، وتعقيب على هذه المقالة.

- حديث حول الجحود في مذكرات محمد النشمي.

- فرقة المسرح الوطني تحاول الإعلان عن نفسها، والشباب ينجحون عام 1962 في تقديم تجربتهم الأولى التي جاءت تحت عنوان (فتحنا) للكاتب صقر الرشود، والمخرج عبدالله خلف.

- شبيبة فرقة المسرح الوطني يؤسسون فرقة مسرح الخليج العربي في الثالث عشر من شهر مايو عام 1963.

- النشمي ينجح مع نفر من زملائه بتأسيس فرقة المسرح الكويتي عام 1964.

مركز الدراسات المسرحية

وقد جاء الفصل الثاني من الكتاب تحت عنوان (مركز الدراسات المسرحية) حيث اشتمل على الموضوعات البحثية التالية:

- زكي طليمات ودوره الريادي في إنشاء مركز الدراسات المسرحية في الكويت عام 1965، وحديث حول طبيعة ومنهج هذا المركز.

- إنشاء معهد الدراسات المسرحية عام 1969، واستعراض لما تنص عليه اللائحة الخاصة بالمعهد من اشتراطات.

المعهد العالي للفنون المسرحية

الفصل الثالث من الكتاب خصصه خالد سعود الزيد للحديث عن المعهد العالي للفنون المسرحية. وفيه تناول الموضوعات البحثية التالية:

- المقدمات الأولى لإنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية.

- استقدام الدكتور علي الراعي والعمل على إنشاء المعهد، وصدور المرسوم الأميري في الثاني والعشرين من فبراير عام 1976، والمعهد كان قد استقبل الدفعة الأولى من طلابه في العام الدراسي 1973 - 1974.

- حديث حول أقسام المعهد الثلاثة: قسم التمثيل والإخراج، قسم النقد والأدب المسرحي، قسم الديكور المسرحي.

- رصد لمشاريع التخرج لطلبة قسم التمثيل والإخراج منذ عام 1977 وحتى 1982.

أزمة المسرح

حمل الفصل الرابع قضية أزمة المسرح.. وفيه عالج الكاتب الموضوعات البحثية التالية:

- تشخيص الأزمة المسرحية في الكويت بدءا من عام 1970، ومسببات هذه الأزمة «رغم وجود المعاهد والمسارح الكثيرة، وجمهرة مثقفة عريضة من الناس ومن العاملين فيه»(9).

- استحضار سريع لجيل الرواد: محمد النشمي، وحمد الرجيب،

وعقاب الخطيب، وصالح العجيري، ومحمد المنيع وغيرهم لمقارنة إيمان هذا الجيل بالمسرح بالأجيال اللاحقة التي تسببت بالانتكاسة المسرحية في الكويت.

- حديث سريع عن الجوانب المادية في حياة فنان السبعينيات باعتبارها واحدة من أهم مسببات الأزمة المسرحية في الكويت، وفيها يرى خالد سعود الزيد «أن اهتمام المسرحيين اليوم بالجانب المادي، والإثراء الخالص لقد أفقد المسرح روحه وأفرغه من محتواه في الريادة والتوجيه. لقد أكلت المسلسلات التلفزيونية كل وقت المسرحيين، والتهم التلفزيون كل طاقاتهم، واستسلموا لهذه الغريزة المادية الشرسة.. لقد اضطرب الميزان وتوافد على المسرح غير أهله، وسعى إلى العمل فيه والانتساب إلى معاهده من كان نصب أعينهم الإثراء. صار المسرح خليطا غير متجانس ولا متكافئ الطاقات. صعد إلى منصته من لا يرى إلا بالمجهر من قبل. وتشابك خطه الأول بخطوطه الخلفية. ولم تعد الإجادة عنوانا، لأن الوقت ضاق بالمجدين.. فالعمل التجاري فتح الباب على مصراعيه»(١٠).

- حديث مقتضب عن النقد المسرحي الهادف (اللانطباعي)، وضرورة الاهتمام به باعتباره واحدا من أهم روافد تنشيط الحركة المسرحية الكويتية.

- رفض التصورات القائلة: إن أزمة المسرح في الكويت، هي أزمة نص.

دار العرض المسرحي

الفصل الخامس من الكتاب حمل عنوان (دار العرض المسرحي) وفيه تناول الزيد الموضوعات البحثية التالية:

- حديث عن أهمية بناء دور تقليدية (العلبة الإيطالية) للعروض المسرحية في الكويت.

- نبذة تاريخية عن بداية دار العرض المسرحي في الكويت.

- توثيق لفكرة إنشاء مسارح شعبية متنقلة، أي مسارح تقام «في الهواء الطلق في الميادين والشوارع الفسيحة البعيدة عن الزحام وحركة المرور ليشاهد الناس المسرح مجانا وغير محصور في مكان خاص لأن المسرح خير علاج للمشكلات التي تواجه رجال الاجتماع كل العقدة الاجتماعية لدى الطبقة التي فاتها التعليم وحرمت مقاعد الدراسة، فهذه المسارح مدرسة لا تحدد السن ولا الموضوعات تصل الناس بكثير من وسائل الإصلاح والتهذيب دون عسر»(١١).

- إطلالة تاريخية حول فكرة رجال المعارف بإنشاء دار عرض مسرحي.

- تاريخ وتوثيق لاقتراح زكي طليمات الداعي إلى إقامة دار للتمثيل في الكويت.

- حديث غير قصير مدعم بالوثائق والمستندات عن قصة إنشاء المسرح القومي في الكويت، وتوثيق لعدد من الرسائل والكتب الرسمية الخاصة بالوزارات، والدوائر المعنية بالمشروع.

سلسلة المسرح العالمي

الفصل السادس من الكتاب حمل عنوان (سلسلة من المسرح العالمي).. وفي هذا الفصل تناول الزيد الموضوعات البحثية التالية:

- مقدمة حول البدايات الأولى لترجمة النصوص المسرحية العالمية ونشرها في مجلة البعثة.
- البدايات الأولى لإنتاج مشروع سلسلة المسرح العالمي في الكويت، دعما للثقافة المسرحية الكويتية والعربية.. ومن ثم رصد لما تم إنتاجه من هذه السلسلة، منذ أول أكتوبر عام 1969، ومسرحية (سمك عسير الهضم) للكاتب الجواتيمالي (مانويل جاليتش).. حتى العدد رقم 160 الذي يحمل عنوان (إنسان روسو) للكاتب كاريل تشابيك والذي صدر في مطلع شهر يناير 1983 متزامنا مع إعداد هذا الكتاب للطبع.

وفي رأي خالد سعود الزيد أن هذا الرصد لهذه السلسلة يأتي من جانبه حتى «يطلع القارئ الذي لم يرها على هذا الجهد المبذول، ولينتفي عذر من يرى أن هناك أزمة في النص. فهذا الكم لا يبقي عذرا لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد»(12).

عروض مسرحية كويتية

أما الفصل السابع من الكتاب فقد حمل عنوانا توثيقيا عريضا مهما وهو: (المسرحيات التي عرضها المسرح في الكويت منذ نشأته حتى عام 1982).. وفيه ركز خالد سعود الزيد على الجوانب التالية:

- المسرحيات التي عرضت قبل عام 1962، في الكويت، أو التي عرضت في القاهرة (وهي الخاصة ببيت الكويت) هناك.. وعددها 74 مسرحية.
- رصد للمسرحيات التي عرضت لصالح الفرق المسرحية الأهلية في الكويت: المسرح الشعبي، المسرح العربي، مسرح الخليج العربي، المسرح الكويتي وذلك خلال الفترة من عام 1962 وحتى نهاية عام 1982.

وقد جاء رصد الزيد على النحو التالي:

1. فرقة المسرح الشعبي - 38 عرضا مسرحيا.
2. فرقة المسرح العربي - 36 عرضا مسرحيا.
3. فرقة مسرح الخليج العربي - 42 عرضا مسرحيا.
4. فرقة المسرح الكويتي - 31 عرضا مسرحيا.

أوراق.. ووثائق

اختتم خالد سعود الزيد كتابه بالفصل الثامن، والذي جاء تحت عنوان: (مقالات ووثائق).

في توثيقه لبعض المذكرات والمستندات الرسمية الخاصة بالنشاط المسرحي في الكويت ركز خالد سعود الزيد على الجوانب التالية:

1. توثيق نص دعوة مسرحية (عمر بن الخطاب في الجاهلية والإسلام).
2. المذكرة الموجهة من الأستاذ زكي طليمات/ عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون

والآداب بالجمهورية العربية المتحدة، والموجهة إلى حضرة صاحب السعادة الشيخ صباح الأحمد الصباح رئيس دائرة الشؤون الاجتماعية، والخاصة (بشأن مظاهر النشاط الفني في الكويت ووسائل تدعيمه والارتقاء به) مرفقا بالكتاب التقرير الكامل.

3- الكتاب الموجه من سعادة الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح رئيس الشؤون الاجتماعية إلى الأستاذ زكي طليمات بشأن مذكرته الخاصة بدراسة سبل النهوض بالمسرح العربي في الكويت.

وفي هذا الجانب جاء في كتاب الشيخ صباح الأحمد: «إني على ثقة من أن تقريركم القيم الذي قدمتموه لنا سيكون مصدرا دائما نرجع إليه في كل ما سنتخذه من خطوات للنهوض في الميدان الفني والثقافي. وسنعمل إن شاء الله على تنفيذ ما جاء به من توصيات وما تضمنه من مشروعات وذلك على المراحل التي حددتموها.. وأملنا كبير في أن تتاح لسيادتكم الفرصة والوقت للمساهمة معنا مستقبلا لهذا الغرض»(13) والكتاب مؤرخ في التاسع عشر من شهر مارس عام 1958.

4- كتاب مدير دائرة الشؤون الاجتماعية في الكويت إلى المشرف العام على إدارة بعثات الكويت بتاريخ 18/3/1958 بشأن صرف 700 جنيها مصريا إلى الأستاذ زكي طليمات.

5- السيرة الذاتية الخاصة بالأستاذ زكي طليمات.

6- وثيقة (الجمعية التمثيلية الكويتية) في منطقة الأحمدي باللغة الانجليزية، بتاريخ 18/3/1958 (نص الخطاب غير كامل).

7- ترجمة الوثيقة السابقة إلى اللغة العربية. (بالكامل).

8- نص خطاب رئيس الشؤون الاجتماعية إلى السكرتير الفخري لفرقة الدراما الكويتية بتاريخ 18/3/1958 بشأن الموافقة للفرقة بتقديم بعض التمثيليات المتنوعة في مدينة الكويت خلال عطلة عيد الفطر «شريطة أن يقتصر التمثيل على الرجال.. نظرا لأن ظهور المرأة على المسرح يتعارض وعادات وتقاليد المجتمع الكويتي».

9- نص وثيقة باللغة الانجليزية لجمعية الدراما الكويتية حول تقديم برنامج فني لها بتاريخ 22/4/1958.

10- نص باللغة العربية لبرنامج جمعية الدراما الكويتية.

11- نص وثيقة باللغة الانجليزية لجمعية الدراما الكويتية بتاريخ 15/4/1958.

12- ترجمة باللغة العربية لوثيقة جمعية الدراما الكويتية حول عرضها خارج بوابة الجهراء بتاريخ 22/4/1958.

13- نص كتاب فرقة المسرح الشعبي الموجه إلى مدير عام دائرة الشؤون الاجتماعية بتاريخ 2/4/1958 بخصوص استخدام مسرح مدرسة صلاح الدين في تقديم مسرحيتها يوم 5/4/1958.

14- نص كتاب فرقة المسرح الشعبي الموجه إلى مدير عام دائرة الشؤون الاجتماعية بتاريخ 12/2/1958 بشأن الإيعاز إلى دائرة الشرطة العامة لإرسال عشرة من

رجال الشرطة لحفظ النظام في مدخل المدرسة أثناء تقديم عروضها المسرحية من 2/13 إلى 2/16 عام 1958.

15- نص كتاب فرقة المسرح الشعبي إلى مدير عام دائرة الشؤون الاجتماعية بتاريخ 1958/4/30 شبيه للكتاب السابق.

16- نص كتاب فرقة المسرح الشعبي إلى مدير عام دائرة الشؤون الاجتماعية بتاريخ 1958/9/14، بعرض استخدام مدرسة صلاح الدين في عرض يوم 1958/9/20.

17- نص كتاب فرقة المسرح الشعبي إلى مدير عام دائرة الشؤون الاجتماعية بتاريخ 1958/10/18 بهدف الإيعاز لدائرة الشرطة العامة بإرسال أربعة عشر شرطيا لمدرسة صلاح الدين لحفظ النظام أثناء عروض الفرقة يومي 18 و19 أكتوبر 1958.

18- نص كتاب فرقة المسرح الشعبي إلى رئيس دائرة الشؤون الاجتماعية بتاريخ 1958/10/4 بهدف رغبة الفرقة إقامة حفلها الأول للموسم الثاني تحت رعاية سعادة رئيس الدائرة.

19- وثيقة تشير إلى كشف مبيعات بطاقات الحفلات لمسرحية تقاليد التي قدمتها فرقة المسرح الشعبي على مسرح مدرسة الصديق بتاريخ 1960/12/3 وتاريخ الكشف 1960/12/10.

20- نص وثيقة يشير إلى برنامج مسرحي لشكسبير تم تقديمه باللغة الانجليزية على مسرح المعهد الثقافي البريطاني في الكويت بتاريخ 1958/4/26. وكذلك يوم 1958/4/27.

توثيق المقالات النقدية

أما فيما يخص المقالات النقدية التي تضمنها كتاب خالد سعود الزيد، كوثائق، فقد جاءت اختياراته على النحو التالي:

1- المسرح ضرورة وحضارة.. للكاتب حمد الرجيب، نشرت بمجلة حماة الوطن، بالعدد الرابع، يناير 1961.

2- السينما بنت التصوير الشمسي.. للكاتب محمد الإمام، وقد نشرت هذه المقالة بمجلة حماة الوطن، العدد السابع 1961/4/15.. وهذا المقال في الأصل هو نقد لمقال حمد الرجيب (ويشير الزيد إلى أن الرجيب قام بالرد على الكاتب في المقال التالي مما يفيد أنه كان في القاهرة عام 1946).

3- ولكن المسرح ابن الإنسان نفسه.. للكاتب حمد الرجيب المدير العام لدائرة الشؤون الاجتماعية والعمل. (وهو رد على صاحب المقال السابق).

4- نص مذكرة جمعية الخريجين عن السياسة الإعلامية، حول مناقشة دور المسرح والسينما.. ووجوب ارتباط السياسة الإعلامية بالخطة الاقتصادية والاجتماعية. (هذا المقال تم نشره في جريدة أخبار الكويت، بالعدد 2525 بتاريخ 14 سبتمبر 1971 وقد اقتصر الزيد على الاستفادة من الجزء الثاني من المذكرة كونه يخص المسرح والسينما).

5 - حول المعهد العالي للفنون المسرحية.. للكاتب سعيد خطاب مدير أكاديمية الفنون في القاهرة، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت. تم نشر المقال في مجلة البيان في العدد 95، بتاريخ فبراير 1974.

6 - حركتنا المسرحية بين الاندفاع والركود.. للكاتب حسن يعقوب العلي، البيان، العدد 954، فبراير 1974.

7 - وفاء (نقد لمسرحية وفاء).. بقلم: إبراهيم الشطي، مجلة البعثة، العدد التاسع، والعاشر، نوفمبر وديسمبر 1951.

8- مسرح صقر الرشود والبوشية، مصطفى أبولبدة، هذا الأسبوع، العدد 172، 14 ديسمبر 1965.

9 - مسرحية (شموع ودموع) بداية غير مشجعة للمسرح الكويتي، عبدالله العتيبي، الهدف، عدد 20 / 10 / 1966.

10 - الحاجز، مقال في كتاب (في الأدب العربي الحديث)، الدكتور عبدالقادر القط، منشورات مكتبة الشباب. (نشرت هذه المقالة في مجلة روز اليوسف بتاريخ 18 يوليو 1966.

11 - القديم والجديد في الحاجز، وليد أبوبكر، مجلة الهدف 14 / 4 / 1966.

12 - كلمة لا تنقصها الصراحة.. لم يكن هناك (قرار أخير)، عبدالله الشيتي، مجلة النهضة، 14 ديسمبر 1968.

13 - مسرح الخليج العربي يتراجع ثلاث سنوات، جميل الباجوري، مجلة النهضة، العدد 117، 8 نوفمبر 1969.

14 - حط الطير.. طار الطير، جميل الباجوري، مجلة النهضة، العدد 185، 27 مارس 1971.

15 - مسرحية شعاع لم تحقق للمؤلف والمخرج حلمهما، بلال عبدالله، مجلة النهضة، العدد 127، 24 ديسمبر 1970.

16 - نجاح باهر تحققه مسرحية (لعبة حلوة)، حسن يعقوب العلي، مجلة الرسالة، العدد 499، 28 نوفمبر 1971.

17 - المسرح الغربي في (عالم نساء ورجل)، سليمان الشيخ، مجلة الطليعة، العدد 406، 30 / 12 / 1972.

18 - الرمز والهدف.. وجه جديد في المسرح العربي، وليد أبوبكر، مجلة الهدف، العدد 575، يناير 1973.

19 - قضية و3 وجوه، سليمان الشطي، مجلة البيان، العدد 95، فبراير 1974.

20 - مسرحية جيدة.. ولكن ما هو البديل، فيصل سعد، مجلة الرائد («د.ت»، ودون إشارة إلى رقم العدد 0).

21 - مجرد رأي حول مسرحية التالي ما يلحق، حمد التمار، مجلة عالم الفن، العدد 137، 23 يونيو 1974.

22 - مسرحية يا غافلين، بلال عبدالله، مجلة النهضة، العدد 357، 17 أغسطس 1974.

23 - خروف.. نيام.. نيام، بلال عبدالله، جريدة الرأي العام، العدد 6576، 6 مارس 1982.

24 - مسرحية خروف نيام.. نيام

وهروب المخرج من تحديد الزمن والمكان.. النص جيد والأداء ممتاز، صلاح البابا، جريدة الرأي العام، العدد 6576، 6 مارس 1982.

جهد مناظر.. وجهد تكميلي

من وجهة نظر تقييمية يمكن القول: إن هذا الكتاب يعد - بحق - واحدا من أهم الإصدارات النوعية التي سجلت وأرخت لمسارات الحركة المسرحية في الكويت من زوايا بحثية، معرفية مختلفة، وفق أسلوب أكثر ما يعتمد على خصوصية المنهج المسحي، الذي يعتبر «واحدا من المناهج الأساسية في البحوث الوصفية»(15) حيث يهتم بدراسة كافة الظروف، والوقائع الإنتاجية في مجتمع معين، عبر تجميع الحقائق، والبيانات، والوثائق، والأدلة، والأرقام، والمعلومات، والإحصائيات.. بغرض استخلاص النتائج اللازمة التي تحدد المسارات الإنتاجية في هذا المجتمع.

هذه الدراسة النوعية المستعرضة Cross-sectional المتصلة تاريخيا بواقع التجربة المسرحية الكويتية تسد نقصا مهما في المكتبة الكويتية، وتشكل في كثير من محتوياتها ثمة إضافة جديدة لدراسات نوعية سابقة اجتهد في إنتاجها وإجرائها الدكتور محمد حسن عبدالله رئيس قسم النقد والبلاغة والأدب المقارن بكلية دار العلوم/ جامعة القاهرة/ فرع الفيوم، وأستاذ النقد الأدبي بجامعة الكويت سابقا.. وأهمها:

1- الحركة الأدبية والفكرية في الكويت جـ 1، منشورات رابطة الأدباء، الكويت، 1973.

2- الصحافة الكويتية في ربع قرن (كشاف تحليلي)، منشورات جامعة الكويت، الكويت، 1973.

3- الحركة المسرحية في الكويت، رؤية توثيقية ودراسة فنية، منشورات فرقة مسرح الخليج العربي، الكويت، 1976.

4- المسرح الكويتي بين الخشبة والرجاء، ط 1، منشورات مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت، 1978.

5- صقر الرشود.. مبدع الرؤية الثانية، ط 1، منشورات مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية/ جامعة الكويت، رقم 6، الكويت، 1980.

ويأتي هذا الكتاب تدعيما لإصدارات ثقافية أخرى، اهتمت بالتوثيق المسرحي للحركة المسرحية الكويتية، ومستكملة ما كان ينقصها من معلومات، وحقائق، وتواريخ، وإحصائيات، وما كان ينبغي أن يكون بها من إضافات توثيقية.. خاصة وأن هذه الإصدارات سبقت مشروع خالد سعود الزيد في الإنتاج والظهور.. ومن أبرزها:

1- الحركة المسرحية في الكويت (1936 - 1973) أعلام وأرقام، للباحث الدكتور أحمد بدر، منشورات دار الوطن.

2- صقر الرشود والمسرح في الكويت، سليمان الخليفي، ط 1، منشورات مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، مطبعة دار الطليعة،

الكويت، 1980.

3 - الحركة المسرحية في الخليج العربي والجزيرة العربية، ظمياء كاظم الكاظمي، منشورات مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، العراق، 1980.

من الضرورة جدا أن نشير هنا إلى أن المنهج المسحي عند خالد سعود الزيد لم يتوقف فقط عند حدود تجميع البيانات، والمعلومات، إنما تجاوز ذلك بمسافات كثيرة.. حيث كان يرمي بجانب التوثيق إلى رسم مبادئ معرفية مهمة متصلة بميكانيزم التطور الدرامي في التجربة الكويتية.. وهذه واحدة من أهم حسنات استخدام المنهج الوصفي في الكتابات البحثية، حيث يبدو الأمر أنه «ليس قاصرا على مجرد الوصول إلى الحقائق والحصول عليها.. ولكن المسح يمكن أن يؤدي إلى صياغة مبادئ هامة في المعرفة.. كما يمكن أن يؤدي إلى حل للمشاكل العلمية. هذا ويساعد المسح كذلك في اكتشاف علاقات معينة بين مختلف الظواهر التي قد لا يستطيع الباحث الوصول إليها بدون مسح»(16).

وفي هذا الجانب يمكننا اعتبار أن النتيجة التي توصل إليها الزيد في كتابه، بأن المسرح الكويتي لا يعاني - أصلا - من أزمة نص مسرحي، تعود إلى واحدة من أهم استخداماته لمنهج المسح في كتابة دراسته هذه.. خاصة عندما ثبت في الفصل السادس قائمة النصوص المسرحية التي صدرت عن سلسلة المسرح العالمي في الكويت.

يقول الزيد: «قد أثبتنا أسماء المسرحيات التي قامت بطبعها الإعلام ابتداء من أول عدد صدر منها حتى آخر عدد صدر في أول يناير من عام 1983. وختمناها بأسماء المسرحيات التي تزمع الوزارة إخراجها مستقبلا.. حرصا منا ليطلع القارئ الذي لم يرها على هذا الجهد المبذول. ولينتفي عذر من يرى أن هناك أزمة في النص. فهذا الكم لا يبقى عذرا لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد»(17).

في هذا الكتاب ثمة وثائق جديدة، ربما ظهرت للمرة الأولى - من ركام ملفاتها - تتضمن معلومات، وبيانات، تشكل في مجملها احتياجا مهم في رسم صورة المسرح الكويتي، وخطوات انطلاقته.

وفيه أيضا تلخيص أمين لمسيرة التجربة المسرحية الكويتية، وقراءة تفسيرية مجتهدة للمادة التاريخية، حينما كان يتطلب الأمر تقديم تفسيرات معينة.

وهو - أيضا - فوق هذا وذاك يقدم قراءة كويتية مبصرة لمسرح الرواد، وللطاقات والخبرات المسرحية العربية التي ساهمت في بناء النهضة التمثيلية الكويتية، وما أعقبها من نهضة مسرحية مستنيرة.

إنها بالفعل قراءة واعية، غير منغلقة على ذاتها. فيها قدر كبير من المرونة القادرة على الحوار والتواصل مع الآراء والاجتهادات الأخرى.

وفي الكتاب ثمة تبسيط للمادة التاريخية، واستخدام متقن للغة البحث العلمي. وجهد وطني فاعل في تنقية المعلومات من شوائب

التعقيدات، والمغالطات. وإنصاف عادل لكل المشاركين والمؤثرين في صناعة التجربة المسرحية الكويتية.

جهد توثيقي يلتقي، ويتقاطع مع إصدارات أخرى في ذات الاتجاه، دون أن يلغيها أو يشكك فيها، ليشكل معها حلقة بحثية غاية في الأهمية في إطار (مشروع تاريخ التجربة المسرحية في الكويت).

سمات.. وخصائص

كتاب خالد سعود الزيد - هذا - تنبع أهميته العلمية من عدة جوانب، من أبرزها:

1 - هذا الكتاب يوفر للباحثين المادة العلميـة اللازمة لهم في إطار دراساتهم المتصلة بالتجربة المسرحية الكويتية في أبعادها التاريخية والتأسيسية.. حيث نجح الزيد بإجراء مسح لكل العروض المسرحية التي تم تقديمها في الكويت حتى نهاية عام 1982.

2 - هذا الكتاب التاريخي / التوثيقي يوفر تراثا معرفيا مهما، ومحتوى علميا لتاريخ التجربة المسرحية الكويتية.. لذلك، لا يمكن الاستغناء عنه في الدراسات التاريخية المقارنة.

3 - التعرف على طبيعة الجذور التاريخية للمسرح الكويتي في سياق دراسة التجربة الكويتية في إطار التجربة الخليجية والعربية.

4 - يفتح الكتاب آفاقا معرفية جديدة على طبيعة العروض المسرحية الأجنبية التي تم تقديمها في الكويت.

5 - لا يتوقف الكتاب عند حدود دراسة المادة التاريخية في إطار النصي فقط.. إنما يبحث في جوانب فنية أخرى من أبرزها:

أ - مسألة دار العرض المسرحي.

ب - مسألة طباعة النص المسرحي المترجم عن المسرح العالمي.

جـ - موضوع إنشاء المؤسسة المسرحية التعليمية في الكويت.

د - دور الخبرات المسرحية العربية في النهوض بالتجربة المسرحية الكويتية.

هـ - موضوع النقد المسرحي.. واحتياج الساحة المسرحية إلى أنواعه المختلفة.

و - متابعة مسارات الفرق المسرحية الأهلية.

ز - اقتصاديات التجربة المسرحية الكويتية.

6 - التعرف على الجوانب الأصيلة في التراث المسرحي الكويتي في مجال النظرية والتطبيق.

7 - الكتاب يوثق بشكل علمي وفاعل للبنى التحتية في التجربة المسرحية الكويتية.

8 - كون الكتاب ينهج نهجا فنيا دقيقا في توظيف ما وقع تحت يد الكاتب من وثائق، فإنه بإمكانه وضع الآخرين أمام طبيعة الاتجاهات المسرحية التي حكمت التجربة الكويتية طوال العقود الماضية (1939 - 1983) خاصة وأن هناك مسلمة بحثية تقول: «إن اتجاهات الجماعات والأفراد تظهر بوضوح في كتاباتها، وصحفها وآدابها، وفنونها، وأقوالها،

وملابسها، وعمارتها، فإذا ما تم تحليل هذه الأدوات فإن ذلك يكشف عن اتجاهات هذه الجماعات»(18).

9 - في إطار تناثر المعلومات، وتشابكها حول دور زكي طليمات في بناء النهضة المسرحية الكويتية.. فإن هذا الكتاب يدعونا من جديد إلى إعادة مراجعة حالة زكي طليمات مراجعة علمية دقيقة، في ظل ما وفره من معلومات ووثائق.

10 - الكتاب يفتح الطريق أمام الباحثين المسرحيين الجادين لتولي مسؤولية استكمال مشروع التاريخ المسرحي الكويتي.. خاصة بدءا من نقطة توقفه عند أعتاب عام 1983.

11 - الكتاب يدعونا إلى إعادة النظر - نقديا وبصورة موضوعية - في الإنتاج الفكري والمسرحي طوال السنوات الماضية. ودراسة هذا الكم العريض دراسة نقدية علمية، بغية تحديد الكثير من العلامات. «فعادة ما تشغل نتيجة استعراض ومناقشة الجهود السابقة أحد أجزاء مشروع البحث المقترح أو تقرير البحث النهائي ويعرف هذا الجزء باستعراض الإنتاج الفكري المتصل بالموضوع. ووظيفة هذا الاستعراض هي إعادة النظر في الإنتاج الفكري، أي تقارير البحوث التي سبق إجراؤها في المجالات المتصلة بموضوع البحث. ومن ثم فإنه عادة ما يكون استعراضا نقديا لهذه الجهود»(19).

12 - هذا الكتاب يزودنا بأفكار جديدة، ووثائق جديدة.. والتي يمكن على ضوئها دراسة مسارات الحركة المسرحية في الكويت من زوايا جديدة، وهي سمة بحثية متصلة في معظم الإنتاج الأدبي والفكري لخالد سعود الزيد.

13 - هذا الكتاب يكشف بصورة واضحة عن قدرة صانع ماهر في التخطيط، وفي التوثيق، وفي الكتابة التاريخية.. كما يكشف عن شخصية باحث صبور جسور له أسلوبه الخاص في التعامل مع مادته.. وعن عقلية بحثية مقتدرة في التحليل. وكذلك عن خبرة غير قصيرة في المجال ذاته. بالإضافة إلى أمانة علمية، وصدق رؤية موضوعية في النظر لكل الأشياء.

المشروع المسرحي الثالث

بجانب مشروعه الأول (مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية)، ومشروعه المسرحي الثاني (المسرح في الكويت.. مقالات ووثائق).. كان لخالد سعود الزيد مشروعه البحثي الثالث في المسرح. وهو الكتابة عن رموز الحركة التأسيسية في المسرح الكويتي في الصحافة الوطنية.

فخالد سعود الزيد واحد من الأدباء الكويتيين الذين اهتموا بالنشر في الصحافة الوطنية مبكرا - في منتصف الستينيات - وبخاصة فيما يتصل في حقل الكتابة الأدبية، والثقافية.. وله فيه جهود واضحة لا تخفى على أهل الرأي، وعلى المتابعين والراصدين.

لذا، فإنه بإمكاننا التعامل مع هذه

الكتابات - وبخاصة البحثية منها - كجزء مكمل لمشروعه البحثي الأول، والثاني.. وإن كان ما وقع تحت يدنا - حاليا - في مجلة البيان (الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت) من موضوعات متصلة بالمسرح، ورموز المسرح. قام الكاتب بنشرها فيما بعد ضمن متن كتابه (أدباء الكويت في قرنين جـ3).

لقد كانت الصحافة بالنسبة إليه بوابة إعلامية، وثقافية، وقناة مهمة. وظفها قدر ما استطاع أن يوظفها خدمة لمضمون رسالته، ولموضوع مشروعه الوطني البحثي الهادف إلى تاريخ وتوثيق الحركة الأدبية، والفكرية، والثقافية، والفنية في الكويت.

ولعل مراجعة واحدة لببليوجرافيا الزيد في الصحافة الكويتية، من شأنها أن تشير لنا إلى موضوع اهتماماته في مسألة البحث المسرحي - عبر الصحافة - وكيف أعطى هذا الجانب جزءا من عنايته في إطار تنفيذ مشروعه الوطني الهادف.. حيث يعد مرجعية لا غنى عنها لكل الباحثين في الأدب الكويتي، وكتابا مفتوحا لكل طارقي أبواب الثقافة الكويتية. وهذا ما يؤكده خالد سالم في قوله: «خالد سعود الزيد أستاذ الجيل وكلنا تتلمذنا على يديه ونهلنا من إبداعاته، وهو رائد من رواد توثيق الأدب الكويتي خاصة ورائد للكتابات الأولى التي كتبت في الصحافة الكويتية»(20).. وعلى يديه أيضا كأديب مستنير، ورجل ثقافة من الطراز الأول استوت مجلة البيان كمنبر إعلامي ثقافي، كما يرى الدكتور سليمان الشطي(21).

ببليوجرافيا الزيد الصحفية

تتشكل ببليوجرافيا خالد سعود الزيد الصحفية في مجلة البيان على النحو التالي: (الكتابات مرتبة كرنولوجيا حسب صدورها).

1 - خواطر في الذكرى الثلاثين لوفاة شاعر العروبة أبي القاسم الشابي، ع الأول، أبريل 1966.

2 - راشد السيف، ع الثالث، يونيو 1966.

3 - عبدالجليل الطبطبائي، ع العاشر، يناير 1967.

4 - من طلائع الفكر في الكويت عبدالعزيز الرشيد، ع الثالث عشر، أبريل 1967.

5 - أثر خالد الفرج على الحياة الفكرية وآثاره، ع الثاني والعشرون، يناير 1968.

6 - صقر الشبيب في ذكراه الخامسة، ع التاسع والعشرون، أغسطس 1968.

7 - في ذمة الله أيها البدوي الملثم، ع الثامن والستون، نوفمبر 1971.

8 - تجربتي مع الشعر، ع الرابع والثمانون، مارس 1973.

9 - في الذكرى السابعة لوفاة الشاعر محمود شوقي الأيوبي، ع الرابع والثمانون، مارس 1973.

10 - الفقيد الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، ع التاسع والثمانون، أغسطس 1973.

11 ـ عبدالله محمد الطائي، ع التسعون، سبتمبر 1973.

12 ـ فرحان راشد الفرحان، ع الرابع والتسعون، يناير 1974.

13 ـ أحمد العدواني، ع السادس والتسعون، مارس 1974.

14 ـ أول قاص كويتي، ع 107، يناير 1975.

15 ـ فهد صالح العسكر 1913 ـ 1951م، ع 1965، ديسمبر 1979.

16 ـ أحمد السقاف إنسانا وشاعرا، ع 172، يوليو 1980.

17 ـ فاضل خلف شاعرا وقصاصا وكاتبا، ع 183، يونيو 1981.

18 ـ جاسم القطامي والحركة الوطنية المعاصرة في الكويت، ع 188، نوفمبر 1981.

19 ـ عبدالرزاق العدواني 1927، ع 189، ديسمبر 1981.

20 ـ حمد عيسى الرجيب، ع 190، يناير 1982.

21 ـ محمد أحمد النشمي ظاهرة مسرحية 1927، ع 193، أبريل 1982.

22 ـ فيصل السعد ملامح من شعره وحياته، ع 204، مارس 1983.

23 ـ الشيخ عبدالوهاب الفارس (1918 ـ 1403 / 1900 ـ 1983)، ع 205، أبريل 1983.

24 ـ كعب الأشقري عماني في العصر الأموي، ع 213، ديسمبر 1983.

25 ـ الإمام ناصر بن مرشد، ع 214، يناير 1984.

26 ـ الشاعر عبدالله سنان محمد حياته وآثاره، ع 226، يناير 1985.

الحضور المسرحي

من خلال هذه البيبليوجرافيا المختصرة (والتي أتمنى استكمالها في المستقبل القريب إن شاء الله، إذا ما توفرت لي سبل استكمالها) نجد خالد سعود الزيد قد توقف عند عتبات المسرح الكويتي ـ بشكل أو بآخر، من خلال تطرقه للموضوعات والرموز المسرحية الكويتية التالية:

1 ـ أحمد العدواني، العدد 96، مارس 1974.

2 ـ حمد عيسى الرجيب، العدد 190، يناير 1982.

3 ـ محمد أحمد النشمي ظاهرة مسرحية 1927، العدد 193، أغسطس 1982.

وفي هذه الدراسات عمد الزيد إلى تسليط الضوء على حياة هؤلاء الرموز، وانعكاس أوجه هذه الحياة على أفكارهم، وفلسفتهم، وإنتاجهم الأدبي والفني. والجهد الذي قاموا به في سبيل إرساء دعائم نهضة مسرحية كويتية نابعة من معطياتها البيئية، والقومية. علاوة على تبيان آثارهم في أفكار أبناء جيلهم، والأجيال التالية لهم.

لم تخرج هذه الدراسات ـ وإن قُدمت من بوابة الصحافة ـ عن المنهجين / الوصفي، والتاريخي.. وهو الهم التوثيقي الذي شغل الزيد طوال حياته كمؤرخ، وباحث في الأدب الكويتي. وكصاحب رسالة، ومشروع وطني نبيل هادف. تاركا الباب مشرعا أمام كل الباحثين من بعده لأعمال مناهجهم البحثية فيما قدر على تجميعه وتوثيقه.

الهوامش

1 ـ خالد سعود الزيد، مسرحيات يتيمة في المجلات الكويتية (1947 ـ 1954)، ط 1، منشورات شركة الربيعان للنشر والتوزيع، مطابع دار الوطن، الكويت، 1982، ص 7، 8.

2 ـ د. علي عاشور الجعفر وعباس يوسف الحداد، خالد سعود الزيد نجم كويتي، جـ 1، جريدة الوطن، ع 9234/ 3680، السنة 40، منشورات دار الوطن، الكويت 26 أكتوبر 2001، ص 37.

* حسب الترتيب الكرنولوجي لتاريخية نشر المسرحيات، كان من المفترض أن تأتي هذه المسرحية ـ حسب تاريخ نشرها ـ في أعقاب مسرحية (من الجاني؟).

في تقديمه لهذه المسرحية كتب عبدالعزيز حسين مدير بيت الكويت في القاهرة، بتاريخ 27/ 11/ 1948، يقول: «دأبت بعثات الكويت على أن تقيم في المناسبات الدينية أو التاريخية حفلات تحيي بها تلك الذكرى الكريمة. ويقدم بها فريق التمثيل ببيت الكويت تمثيليتين، تناسب إحداهما الذكرى المحتفل بها، وتكون الأخرى هزلية للترفيه والسمر.

وقد أعوزنا ـ بتعدد الحفلات والرغبة في عدم الإعادة ـ التجديد في هذه التمثيليات، بالأخص تلك التي تناسب الجو المدرسي، والتي تخلو من العنصر النسائي، وتبعد عن التهريج المبتذل، وتجمع بين قوة التعبير وحبكة الموضوع.

وقدم الأستاذان حمد الرجيب وأحمد العدواني إنتاجهما الأول، الذي يتمثل في هذه المهزلة الصغيرة على مسرح (بيت الكويت) فوجد بها كل من شهدها، جميع الخصائص التي تؤهلها للنجاح الباهر مما دفعهما إلى نشرها لكي تنتفع بها المدارس والجماعات الأخرى.

وهذه المسرحية الشعرية، إلى جانب رصانة نظمها، واضحة المعنى، سلسة الأسلوب، يسهل على الطلاب التعبير بها عن مواقف القصة، وهي تقدم لنا شخصيات فكهة تعيش بيننا وتكدح في الحياة بأسلوبها الخاص، وكل ما هنالك أنها وضعت تحت منظار معظم يتمثل في هذه المسرحية. وهو أسلوب من النقد الاجتماعي، محقق النفع، عميق التأثر».

** يشير خالد سعود الزيد أن هذه المسرحية الفكاهية القصيرة قد نُشرت في صفحة (اضحك مع البعثة) وهي صفحة استحدثتها مجلة (البعثة) منذ أول عدد من صدورها، ثم درجت على أن تجعل ضمن هذه الصفحة (قصة العدد الفكاهية) و(مسرحية العدد الفكاهية).. وفي نهاية إشارته يقول الزيد: «وقد مثلنا للمسرحية بهذا النموذج».

3 ـ خالد سعود الزيد، المرجع

السابق، ص 5.

4 - المرجع نفسه، ص 5.

5 - انظر بهذا الشأن ببليوجرافيا الدراما والنقد المسرحي في الكويت، الذي سينشر قريبا للباحث.

*** في هذا السياق يمكن الإشارة - هنا - إلى الجهود الكبيرة التي يبذلها قسم المسرح بإدارة النشاط المدرسي بوزارة التربية في دولة الكويت، عبر تكريسه وتشجيعه لمسألة التأليف المسرحي بين طلاب وطالبات المرحلة الثانوية، وذلك فيما يطرحه من مسابقات مسرحية تربوية تنظم سنويا.. والتي يغلب عليها الاشتراك بـ (مسرحيات ذات الفصل الواحد).. وهو الأمر الذي من شأنه تشجيع الموهوبين على مواصلة التأليف المسرحي في هذا الاتجاه.

6 - خالد سعود الزيد، المسرح في الكويت مقالات ووثائق، ط 1، منشورات شركة الربيعان للنشر والتوزيع، مطابع الوطن، الكويت، 1983، ص 7.

7 - المرجع نفسه، ص 7، 8.

8 - المرجع نفسه، ص 8.

9 - المرجع نفسه، ص 137.

10 - المرجع نفسه، ص 139.

11 - المرجع نفسه، ص 148.

12 - المرجع نفسه، ص 173.

13 - المرجع نفسه، ص 358.

14 - المرجع نفسه، ص 368.

15 - د. أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، ط 8، منشورات وكالة المطبوعات، مطبعة دار غريب للطباعة، الكويت، 1986، ص 299.

16 - المرجع نفسه، ص 300

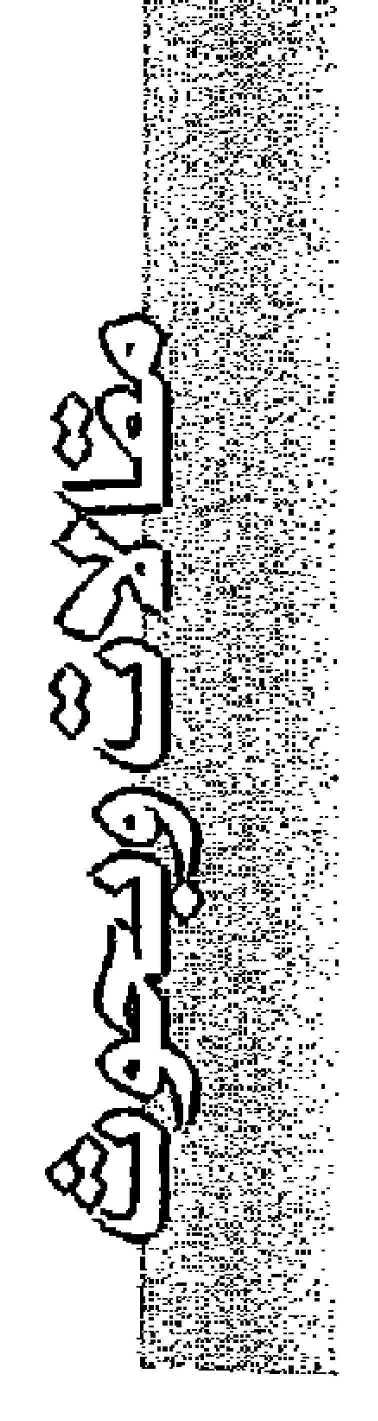
17 - خالد سعود الزيد، المسرح في الكويت مقالات ووثائق، المرجع السابق، ص 173,172.

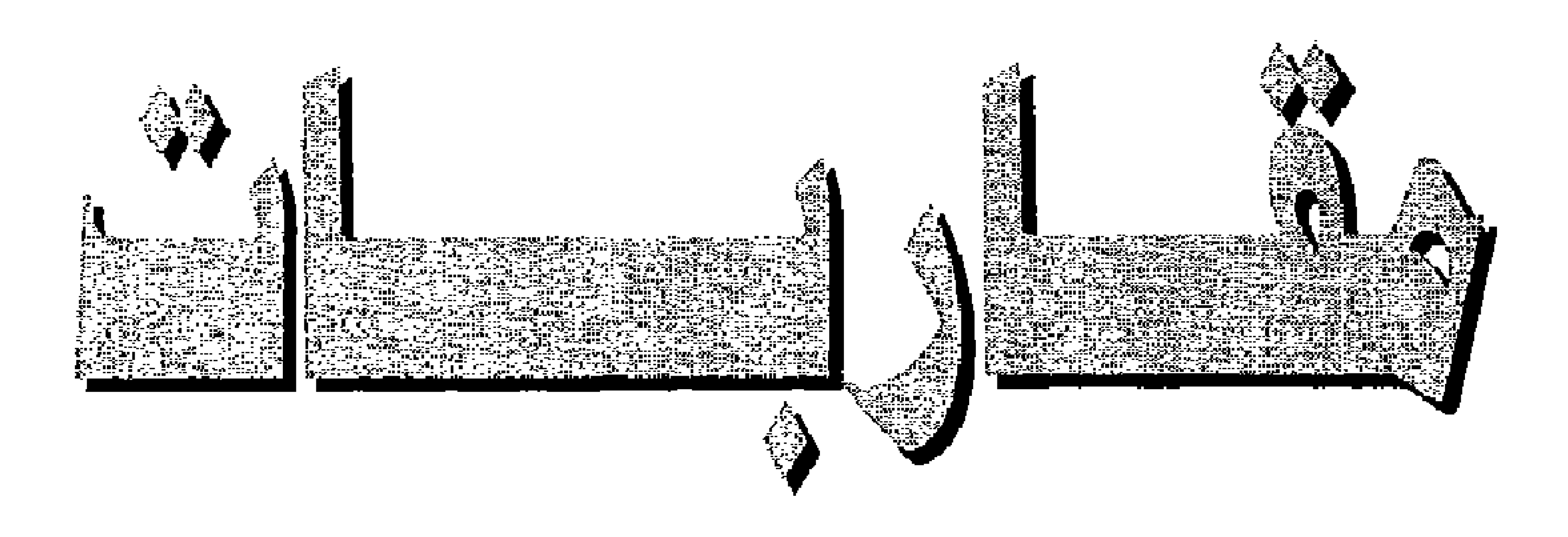
18 - د. علي عسكر وآخرون، مقدمة في البحث العلمي، ط 1، منشورات مكتبة الفلاح، الكويت، 1992، ص 142.

19 - د. حشمت قاسم، المكتبة والبحث، منشورات مكتبة غريب، مطبعة دار غريب، القاهرة، 1983، ص 228.

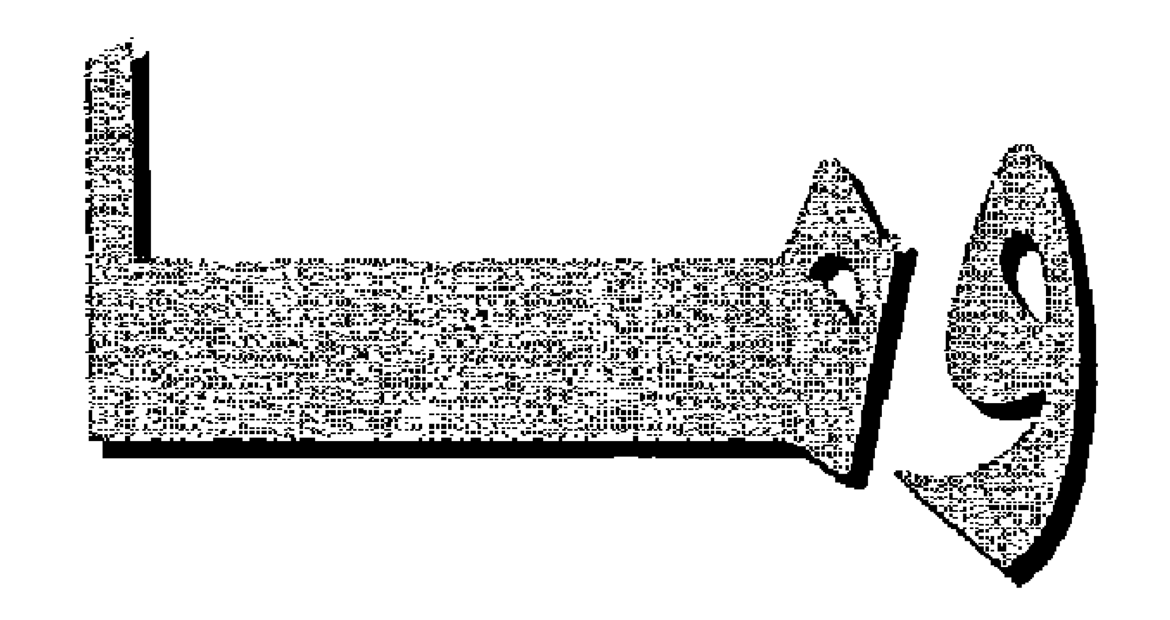
20 - نورة ناصر، أدباء الكويت يودعون خالد سعود الزيد، جريدة القبس، ع 10178، الأربعاء - 17 - 10 - 2001، الكويت، ص 17

21 - المرجع نفسه، ص 16.





في مفهومي الحداثة



«بعد الحداثة»:

• أ.د علي وطفة
أستاذ علم الاجتماع التربوي في كلية التربية بجامعة الكويت

استقطب مفهوم الحداثة I.a mod-ernite اهتمام الأدباء والفلاسفة وعلماء الاجتماع، منذ عصر النهضة حتى اليوم، واحتل مكانه المميز في الأنساق الفكرية الكلاسيكية عند كارل ماركس K. Marx، وأميل دور كهايم E. Durkhrim ، وماكس فيبر M. weher، واستطاع لاحقا أن يأخذ مركز الأهمية في أعمال المحدثين، ولاسيما هابرماس J.Hahermas وجيدن A.Gidden وليوتارد J.Fl.yotard وتورين A.Touraine.

يطلق مصطلح الحداثة بوجه عام على مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم ويغطي مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية (1) لقد أدخل التقدم المستمر للعلوم

والتقنيات، وثورة التكنولوجيا، إلى الحياة الاجتماعية عامل التغيير المستمر والصيرورة الدائمة التي أدت إلى انهيار المعايير والقيم الثقافية التلقيدية، وفي ظل هذه الصيرورة الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها تحدد السياق العام لمفهوم الحداثة بوصفه ممارسة اجتماعية ونمطا من الحياة يقوم على أساسي التغيير والابتكار، وغني عن البيان أن أكثر اللحظات في التاريخ أهمية وإبداعا اللحظات التغييرية الحداثية، وهي اللحظات التي يتم فيها الكشف عن منطق خاطئ مضلل وإبداع منطق جديد.. حيث نجد في الفلسفة نقدية كانت التحليلية، ومثالية هيغل الكلية، ومادية ماركس الجدلية، وظواهرية هوسرل التأويلية، وبنيوية فوكو التفكيكية (2)، وهي من أهم اللحظات التاريخية في الحداثة الفلسفية.

تعريف الحداثة:

يأخذ مفهوم الحداثة la modernite مكانه اليوم في حقل المفاهيم الغامضة. وإذا كان هذا المفهوم يعاني من غموض كبير في بنية الفكر الغربي الذي أنجبه، فإن هذا الغموض يشتد في دائرة ثقافتنا العربية ويأخذ مداه ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل مزيد من الجهود العلمية لتحديد مضامينه وتركيباته وحدوده.

وبعيدا عن التوظيفات الساذجة والشائعة لمفهوم الحداثة، التي تختزله إلى صيرورته الزمنية الراهنة، حيث يجري الحديث عن الزمن الحاضر، أو المرحلة الراهنة، أو العصر الحديث، أو المجتمع المعاصر، يمكن القول بأن الحداثة هي غير بعدها الزمني، إنها مفهوم فلسفي مركب قوامه سعي لا ينقطع للكشف عن ماهية الوجود، وبحث لا يتوقف أبدا عن إجابات تغطي مسألة القلق الوجودي وإشكاليات العصر التي تثقل على الوجود الإنساني (3).

يرى كل من كارل ماركس K.Marx ، وإميل دور كهايم E.Durkheim، وماكس فيبر M.Weber أن الحداثة تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل، وملامح نسق صناعي منظم وآمن، وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات والاتجاهات (4).

وتتمثل الحداثة كما يحددها جيدن في نسق من الانقطاعات التاريخية عن المراحل السابقة، حيث تهيمن التقاليد والعقائد ذات الطابع الشمولي الكنسي. فالحداثة تتميز بأنماط وجود وحياة وعقائد مختلفة كليا عن هذه التي كانت سائدة في المراحل التقليدية، حيث عرفت التغيرات التي شهدتها الحداثة بطابع التسارع والتنوع والشمول، ولاسيما في مجال التكنولوجيا والمعرفة العلمية التكنولوجية، كما عرفت هذه المرحلة أيضا بتنامي الاتصالات الفعالة بين جوانب الحياة الإنسانية، حيث شملت الأقاليم والمناطق المتباعدة في جغرافية الكون، وهذه هي المرحلة التي حدثت فيها تحولات جوهرية في عمق المؤسسات على مدى تنوعها، وقد سمحت هذه التحولات والتغيرات الجوهرية في شروط الوجود للناس من السيطرة على مقدرات وجودهم

وشروط حياتهم (5).

ويرتكز المفكرون عادة في تعريف الحداثة إلى فكرتين أساسيتين هما: فكرة الثورة ضد التقليد، وفكرة مركزية العقل (6).

يعرف جابر عصفور الحداثة «بأنها البحث المستمر للتعرف على أسرار الكون من خلال التعمق في اكتشاف الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها، ومن ثم الارتقاء الدائم بموضع الإنسان من الأرض.

أما سياسا واجتماعيا فالحداثة تعني الصياغة المتجددة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية، من الاستغلال إلى العدالة، ومن التبعية إلى الاستقلال، ومن الاستهلاك إلى الإنتاج، ومن سطوة القبيلة أو العائلة أو الطائفة إلى الدولة الحديثة، ومن الدولة التسلطية إلى الدولة الديمقراطية (7). «تعني الحداثة الإبداع الذي هو نقيض الاتباع، والعقل الذي هو نقيض النقل» (8).

«يصوغ أوزفالد شبنغلر في كتابه (انحطاط الغرب) مفهوما للحداثة أطلق عليه حضارة الرجل الفاوستي (نسبة إلى فاوست والفاوستية هي محصلة خصائص الإنسان الغربي الحديث، أما فاوست فهو العملاق المبدع النهم الذي لايشبع طموحه وظمأه إلى المعرفة، ولا يتوقف عن البحث عن الحقيقة المطلقة، وفاوست عند الشاعر الألماني (غوته) هو العبقري المغامر دوما وبلا هوادة نحو المعرفة» (9).

والحداثة مفهوم متعدد المعاني والصور، يمثل رؤية جديدة للعالم مرتبطة بمنهجية عقلية مرهونة بزمانها ومكانها» (10). فهي رفض الجمود والانغلاق والقبول بمبادئ الانفتاح والتفاعل مع الثقافات الإنسانية، وهي تعني إطلاق الحرية وفسح المجال لكل التعبيرات الاجتماعية للقيام بدورها.

يرى ناصيف نصار في مجال التمييز بين الحداثة والتقليد «أن الحداثة

هي المفهوم الدال على التجديد والنشاط الإبداعي، فحيث نجد إبداعا نجد عملا حداثيا، وبهذا المعنى فإن الحداثة ظاهرة تاريخية إنسانية عامة نجدها في مختلف الثقافات. و«تتحدد الحداثة في هذا المعنى بعلاقتها التناقضية مع ما يسمى بالتقليد أو التراث أو الماضي، فالحداثة هي حالة خروج من التقاليد وحالة تجديد» (11).

بين الحداثة والتحديث:

يعد الفصل بين مفهوم الحداثة والتحديث مدخلا منهجيا لتعريف الحداثة بصورة علمية. وغالبا ما يرسم الباحثون في ميدان العلوم الإنسانية حدودا فاصلة بين مفهومي الحداثة والتحديث. وعلى الرغم من هذا الترسيم العلمي يلاحظ هذا التداخل الكبير بين المفهومين. فغالبا ما يجري استخدام مفهوم تحديث للدلالة على الحداثة وعلى خلاف ذلك كثيرا ما يستخدم مفهوم الحداثة للإشارة إلى ظاهرة التحديث.

وفي وصف طابع هذه الإشكالية يقول محمد محفوظ «يبدو أن

مصطلح الحداثة وكأنه نص مفتوح على كل مضامين التقدم المعاصر، بحيث إنك لاتفرق بشكل صارم بين مضمون مصطلح الحداثة وبين مضامين مفاهيم التحديث والتقدم والعصرية أو الجديد. ويمتد التداخل ليشمل المعايير والقيم وأنماط السلوك واللباس وطراز السكن أي كل مناحي الحياة في آخر المطاف» (12).

يتمايز مفهوما الحداثة Moderni-ty عن مفهوم التحديث Moderniza-tionفي اللغتين الفرنسية والإنكليزية فالحداثة هي موقف عقلي تجاه مسألة المعرفة وإزاء المناهج التي يستخدمها العقل في التوصل إلى معرفة ملموسة. أما التحديث Mod-erniztion فهو عملية استجلاب التقنية والمخترعات الحديثة، حيث توظف هذه التقنيات في الحياة الاجتماعية دون إحداث أي تغيير عقلي أو ذهني للإنسان من الكون والعالم .فأنصار التيارات السلفية المتطرفة يوجدون في المعاهد العلمية ويتعاملون مع التقنية الحديثة دون أن يأخذوا بالروح العلمية أو الفلسفية لهذه التقانة، ومن أجل أن نفهم جوهر الحداثة يتوجب علينا أن ندركها كطاقة مجددة متحركة منطلقة تتمثل الماضي والحاضر وتعيد انتاجهما بروح مستقبلية جديدة.

التطورات التي تسجل في مستويات الإنتاج والاستهلاك، وفي البنية التحتية تشكل صورة لعملية تحديث وشتان ما بين الحداثة والتحديث، فالتحديث يعني مظاهر الحداثة وقشورها بينما تعني الحداثة في الأصل اللحظة الواعية التي تتمثل في انتظام العقلانية والفردية والعلمانية والقيم الحرة في اندفاعه حضارية قادرة على إحداث تحولات عميقة في البنية الاجتماعية والبنائية للمجتمع. فالحداثة هي حالة تعتمل في بوتقة الروح الاجتماعية وتتجلى في مظاهر الجسد الاجتماعي. أما التحديث فقد يكون حالة من حالات الاستيراد المنظم لشكليات الحداثة مثل: استيراد السيارات والطائرات وأنظمة التعليم وبدع الاستهلاك الاجتماعي.

والتحديث في التجربة العربية يأخذ طابع المحاكاة الجوفاء لمظاهر المدنية في الغرب ونماذجه الحضارية وهذه المظاهر لاتنم عن حالة حضارية أو حداثية تنبثق من صميم المجتمع وتتكون في رحمه الحضاري. وغالبا ما يظهر أن هذه النماذج الحضارية تتعارض مع النسق الحضاري العربي في أصوله وتجلياته الذاتية. وهذا يعني أن استجلاب مظاهر الحداثة من الغرب قد يؤدي إلى مزيد من الضياع والاحتضار. وقد يعني ذلك، وهذه هي الحالة على الأغلب في عالمنا العربي، تعايش منظومتين اجتماعيتين متنافرتين في آن واحد هما: مجتمع تقليدي يمارس حياته وفق معايير وقيم تقليدية، ومجتمع حداثي يعيش وفق أحدث المعايير العصرية دون أن يتمثل روح هذه المعايير ويتشرب من تدفقاتها الذاتية، ووفقا لهذا التصور فإن التحديث العربي في التاريخ المعاصر يأخذ صورة متناقضة مع الحداثة الحقيقية.

وفي هذا السياق يميز محمد أركون في كتابه الإسلام والحداثة بين المفهومين «فالحداثة موقف للروح أمام مشكلة المعرفة، إنها موقف للروح أمام كل المناهج التي يستخدمها العقل للتوصل إلى معرفة ملموسة للواقع. أما التحديث فهو مجرد إدخال للتقنية والمخترعات الحديثة (بالمعنى الزمني للكلمة) إلى الساحة العربية أو الإسلامية، نقصد إدخال المخترعات الأوروبية الاستهلاكية وإجراء تحديث شكلي أو خارجي لا يرافقه أي تغير جذري في موقف العربي المسلم للكون والحياة»(13).

يصف محمد أركون هذا بأمثلة مستمدة من واقع الجزائر والخليج العربي. ففي الجزائر وفي صبيحة الاستقلال عام 1962 انخرطت في التحديث في مجال التصنيع الثقيل وذلك عن طريق استيراد المصانع والمعامل والخبرات، وهذه ليست حداثة، فالحداثة كانت ممكنة عن طريق بناء المخابر في مجال الفيزياء والكيمياء والرياضيات، وفي الخليج نشاهد الموقف عينه فبلدان الخليج تستورد مظاهر الحداثة المادية من آليات وسيارات وأجهزة وأنابيب النفط ومصافيه، وهي آلات ومخترعات كلفت أوروبا مئات السنين من البحث والتجريب العلمي، وفي أصل هذه المخترعات تكمن روح ديكارت وفرانسيس بيكون وغاليلو وكوبرنيكوس وأديسون وغيرهم، وهذه هي الروح العلمية روح العلم الحديث التي تمثل جوهر الحداثة. ونحن ننقل مظاهر هذه الروح وليست روح العلم والمعرفة العلمية الحقة.

وأريد أنا في هذا السياق أن أشير إلى ظاهرة تحديث الأسلحة فنحن نستورد الأسلحة الحديثة من طائرات ودبابات وصواريخ وبارجات ومدمرات وشبكات، ولكننا لم نسع إلى امتلاك الحداثة الحقيقية أي الروح العلمية الكامنة في أصل هذه الحداثة أي القدرة على إنتاجها وتصنيعها أو تعديلها، وهذا على خلاف ما حققه العدو الصهيوني الذي امتلك الحداثة لا التحديث، حيث استطاع أن يطور هذه الأسلحة ويعيد إنتاجها بجدة وأصالة متفوقة النظير، وهذا ما حدث في إيران وباكستان والهند حين استطاعت هذه الدول أن تمتلك الروح الحقة العلمية الكامنة في أصل هذا التحديث الذي انتقل بها من مظاهر الحداثة إلى جوهرها ومن ثم إلى عملية الإبداع والابتكار في مجال السلاح والتكنولوجيا.

فنحن نعيش على فتات الحداثة وقشورها، وبالتالي فإن الروح الحقيقية للحداثة الحقيقية لم تستطع أن تأخذ مكانها في بنية الحياة الاجتماعية والروحية في المجتمع العربي.

وفي تحديد المضمون الحقيقي للحداثة وفصله عن التحديث، يميز محمد محفوظ بين وجهين للحداثة: خارجي وداخلي، حيث يتجلى الوجه الخارجي بالمنجزات المادية والتطورات العلمية والتكنولوجية أي بالمحيط الإنساني، ويتجلى الوجه الداخلي بالسلوك والشعور والقيم الإنسانية، فالحداثة لاتقوم بذاتها

وإنما تتأصل في النسق الاجتماعي الذي يشمل الوجهين المادي والمعنوي» (14).

وهذا يعني بأننا نعيش قشور المدينة وأن الروح الحقيقية للمجتمع المدني لم تستطع أن تأخذ مكانها في بنية الحياة الاجتماعية والروحية في المجتمع العربي. فنحن نعيش على قشور المدينة وتتأصل فينا البداوة الشرسة التي تغيب معها القيم الإنسانية الأصيلة التي تضع الإنسان في صدار ة غاياتها.

النهضة والحداثة:

يتشاكل مفهوم الحداثة مع مفهوم النهضة، وبعض الباحثين يطابقون بين المفهومين، حيث يعتقدون بتجانس النهضة الأوروبية والحداثة، فتحقيق الحداثة يعادل تحقيق النهضة، ويعتمد هذا التجانس على تكافؤ مرتكزات المفهومين، فكلاهما الحداثة والنهضة يعرفان بهيمنة العقل والعلمانية والفردية والمدنية وحقوق الإنسان، غير أن بعض الباحثين يحاولون الفصل بصعوبة وحذر بين المفهومين، وفي هذا السياق تطالعنا محاولة برهان غليون الذي يرى أن ما «يميز النهضة عن الحداثة، هو أن الحداثة تجري بشكل تلقائي ويومي، وتتجسد في انتقال أنماط الحياة والسلوك والإنتاج الغربية دون تمييز إلى المجتمع العربي، وليست جميع هذه الأنماط دلائل حقيقية على الحضارة، أو ليست جميعها من جوهر الحضارة وأسسها. فالنهضة كنظرية في الولوج إلى الحضارة تحدد أولويات وتصيغ استراتيجية للعمل الجماعي وبمعنى آخر أن النهضة كنظرية ليست إلا محاولة لعقلنة هذه الحداثة العامة والداخلة حتما إلى الحياة العربية، ومن الطبيعي أن تعني هذه العقلنة إخضاع الحداثة، إضافة إلى المعايير العقلية، إلى معايير اجتماعية وأخلاقية» (16).

فالنهضة تؤكد على أولوية التغيير والتحويل، أي التغلب على الانحطاط، وتمثل الإبداعات الجديدة، ويفترض التغيير الثورة على الوعي القائم، وعلى منظومة القيم التقليدية السائدة. وسواء تعلق الأمر بالمصلحين الإسلاميين من أمثال محمد عبده أو رشيد رضا، أو بالمحدثين، فإن تغيير هذا الوعي من وعي تقليدي وخرافي إلى وعي عقلي وعلمي هو طريق التطور، وهو بمثابة إعداد التربية الصالحة لكل تغيير إيجابي مقبل (17).

«كانت النهضة تعني استيعاب الحضارة ضمن التراث، أي نهضة الذات التراثية نفسها، أما الحداثة فهي تفترض أن هذه الذات تخفي خطر الخصوصية المبعدة عن الحضارة والمبررة للتقاليد. فالحداثة ليست مشروعا تاريخيا اجتماعيا كالنهضة وإنما هي سياسة وممارسة يومية، هي تغيير في كل الاتجاهات لبنى الواقع والفكر العربيين. إنها اندراج دون أوهام في العالمية والحضارة المادية، وأولوياتها هي إنهاء هذه الخصوصية وهذا التراث (18).

تأخذ الحداثة طابع الإبداع والتجديد وعلى خلاف هذا يكون

التقليد حالة من التكرار وهي إنتاج وإعادة إنتاج ما هو قائم. فالحداثة تعني ظهور الفردية والوعي الفردي المستقل والاهتمامات الخاصة، وذلك بالقياس إلى المجتمع التقليدي الذي يتميز بالطابع السحري والديني. فالمجتمع التقليدي يبالغ عادة في احترام وتقديس الطرق والأنماط التقليدية التي توارثها الآباء والأجداد والتي اعتادوا عليها لفترات طويلة، حيث تكون أفضل طريقة يسلكها الفرد أو الجماعة هي الطريقة التي رسمها واتبعها الآباء والأولون، وما هو شرعي ليس سوى كل ما انبثق عن التراث وحفظ عن الماضي (19).

وعندما تواجه الأنماط التقليدية طوفان الحداثة المتدفق فإن هذا لا يخلو من مظاهر التوتر والاضطراب، ويرجع هذا إلى استمرارية الأنماط التقليدية، حيث تكون متأصلة عميقا في نفوس الأفراد، خلال عملية التنشئة، ومن ثم لا يمكن تغييرها في يسر دون أن يتم تحويل وتغيير أنماط التنشئة السائدة في المجتمع وهكذا فمع تدفق العناصر الحديثة يتوقع استمرار بعض الأنماط التقليدية (20).

وعلى خلاف اللحظة التراثية تتميز اللحظة الحداثية بتفردها، وتأخذ هذه اللحظة خطا تصاعديا ينطلق من الماضي إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل خط الأصل والغاية، وهذه اللحظة قابلة للقياس، ولكنها غير قابلة للتراجع، إنها لحظة في البحث الدائم عن الجدة، وفي قلب الزمن اللامحدود والذي لا يعرف معنى للخلود فإن الأشياء في الحداثة تريد أن تأخذ طابع المعاصرة، وهذا ما تتفرد به الحداثة، حيث تأخذ الحالية والفورية واليومية اللحظة الخالصة في الزمن الحداثي. فالحداثة هي صيغة انفصال وإبداع فردي وتجديد يسم الظاهرة الاجتماعية وهي محاولة دائمة لهدم القديم وتدميره (الصيغ الأدبية، وأنظمة التوازن، السلطة والشرعية والأشكال الأدبية القائمة).

يرى زكي نجيب محمود هذا التراث فقد مكانته في عصرنا لأنه يدور أساسا على محور العلاقة بين الله والإنسان، في حين أن محور العلاقة في عصرنا هذا تدور بين الإنسان والإنسان، ومن جهة أخرى يرى زكي نجيب محمود مفكر الجيل أن تراثنا لا يشكل مصدر الثقافة العلمية المطلوبة، حيث يتوجب علينا أن نبحث عن قيم هذه الثقافة ومعاييرها في ثقافة الغرب المعاصرة وفي حضارته ويجب أن ننهل منها ما استطعنا إليها سبيلا، أما طه حسين فيرى أن الأعراف والتقاليد وطرائق التفكير هي التي تمنع العرب من بناء حداثتهم وتكوين حضارتهم، ولابد من إزالة هذه العوائق وتغييرها حتى يتاح للوعي الحديث العلمي أن يأخذ مكانه ودوره في حياتنا ووجودنا.

الملامح التاريخية لمفهوم الحداثة:

من حيث المبدأ يختلف العلماء في تحديد المرحلة التاريخية التي بدأت فيها الحداثة، ويرى المؤرخون أن العصر الحديث بدأ مع اكتشاف أمريكا من قبل كريستوف كولمبس

cristoph colombs عام 1492.

وينظر المفكرون أن تخوم العصر الحديث تبدأ مع الأحداث التاريخية الكبرى، التي تمثلت بادئ بدء في اكتشاف جاليلو لمركزية الشمس، وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام 1453 وإذا كان التحديث أو العصر الحديث يبدأ مع هذه المؤشرات التاريخية فإن مفهوم الحداثة يتجلى في حركة الإصلاح الديني في أوروبا التي قادها مارتن لوثر في 1517، ومن ثم بدأ هذا المفهوم يأخذ أبعاده الفلسفية والسياسية في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث تتجلى خصائصه في ولادة التفكير الفردي والعقلاني الذي أرسى مقوماته ديكارت، ومن ثم فلاسفة التنوير بعامة.

وغالبا ما يرتبط عصر الحداثة باختراع الحداد الألماني جوتنبرغ لآلة الطابعة في منتصف القرن الخامس عشر، هذا الاختراع، الذي استطاع أن يبدل ذاكرة الإنسانية، كان سبيل الإنسانية إلى بناء ذاكرة جديدة تعتمد الكتابة سجلا تاريخيا استندت إليه الأمم، في حركة نهضتها، وبناء تقدمها العلمي والمعرفي لقد شكل اختراع الطباعة المرحلة التي انتقلت فيها الإنسانية من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة، وعلى أساس ذلك استطاع الإنسان توظيف التراكم المعرفي في خدمة الثورات العلمية المتعاقبة التي توجت في أصل الحداثة.

ومن المنطقي في هذا السياق أن يشار إلى الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت Rene Descartes (1596-1650) بوصفه أبا الحداثة ولا سيما في مجال التفكير الفلسفي. لقد كان لعبقريته التاريخية الفذة أن تؤدي إلى اكتشاف المنهج العقلي الذي قدر له أن يبدد ظلام العصور الوسطى، وأن يحرر العقل من عبودية الأنساق الفكرية وهمجية الأفكار والمعتقدات القدسية التي حاصرت العقل ودفعت به إلى زنزانات العبودية والقهر. فكان لمنهج الشك والشك المنهجي أن يشكل معول الهدم الجبار الذي تناثرت تحت صدماته الأوهام التاريخية التي صنعتها الكنيسة ورجال الإكليروس ورجال الإقطاع على مدى أجيال وأجيال، امتدت لتشمل القرون العشرة التي بدأت منذ القرن الخامس الميلادي. فديكارت أكد روح البحث العلمي الحر والقناعة الفكرية الواعية محل المعتقدات العمياء. والشك المنهجي يعتمد لديه على قواعد هامة تقول أولاها: ألا نقبل شيئا ونعتقد بصحته ما لم يتبين لنا بالبداهة كذلك، وألا نضم إلى أحكامنا حكما ما لم يره فكرنا ببينة واضحة متميزة، وما لم يكن في مأمن من كل شبهة وشك. ومثل هذا المبدأ كما يقول عبدالله عبدالدايم: «لا يصلح به العلم ويقلب الفلسفة فحسب بل يهدم مذهب السنة القديمة والطرق الآلية (...) ويوقظ أفكارا ويحرض الحكم والتفكير»(21). وهذا المنهج الذي ينطلق من الشك ويدعو إليه هو الأصل في تبديد ظلام الأفكار والمعتقدات والأوهام الخاطئة التي رفعت إلى مرتبة القدسية في العصور الوسطى المسيحية. وفي

هذه المنهجية وفي ذاك التأثير تمثلت واحدة من أهم لحظات الحداثة ومقوماتها في الحضارة الغربية.

عندما دعا فلاسفة التنوير في أوروبا في القرن الثامن عشر إلى تغليب حكم العقل والاهتداء به في الحكم على الأشياء، كانوا يدركون بأن الإنسانية عبر تاريخها اهتدت بالعقل إلى اكتشافاتها وحضاراتها المتعاقبة. ولكن بيت القصيد أنهم كانوا يقصدون بدعوتهم هذه اعتماد المنهج العلمي التجريبي في النظر إلى الكون والوجود والحياة ومن ثم التحرر من أسر الأوهام والخرافات والتحيزات المسبقة التي تضرب أسس التفكير وتشل قدرة العقل في الكشف عن ماهية الأشياء. دعوتهم هذه كانت حربا ضد كل أشكال السحر والتخريف والشعوذة والتعصب التي فرضتها الأنظمة الكنسية الإقطاعية التي وضعت تاريخ أوروبا الوسيط في دائرة الظلام(22).

وفي عصر الأنوار تضاعف ومض الحداثة وبريقها، ولاسيما في نظريات كانت وأعماله الفكرية الفذة. ففي كتابه المعروف ما الأنوار(23)، يحاول كانت أن يحدد طبيعة وماهية عصر التنوير في القرن الثامن عشر وهو في هذا السياق يبين أن عصر التنوير هو منظومة الوضعيات التي يحاول فيها الإنسان أن يحطم الأغلال التي وضعها هو نفسه في معصمه، إنها الحالة التي يسعى فيها الإنسان إلى تحطيم دائرة الوصاية التي تسبب فيها نفسه بنفسه، إنها في نهاية الأمر العملية التي حقق فيها لعقله التحرر من الوصاية التاريخية التي فرضت عليه من الخارج. هذا ويؤكد كانط في كل أعماله أن شرط التنوير والحداثة هو الحرية، ومن بين الحريات يؤكد على هذه التي تتصل بحرية العقل وحرية التفكير(24). إن الجوهري في مقولات كانط أن العقل يجب أن يتحرر من سلطة المقدس ورجال الكهنوت والكنيسة وأصنام العقل كي يستطيع الإنسان أن يبني نهضته نحو الحضارة والحرية والمدنية والحداثة.

يعرف الفيلسوف الألماني كانط الحداثة في سياق إجابته عن سؤال «ما الأنوار؟ في مقولته المشهورة: «الأنوار خروج الإنسان من حالة الوصاية التي تتمثل في عجزه عن استخدام فكره دون توجيه من غيره «ولذا كان شعار الأنوار عبارة تقول: «أقدم على استخدام فكرك»(25).

وفي عصر الأنوار وما يليه بدأت الدولة المركزية بتقنياتها الإدارية تأخذ مكان النظام الإقطاعي والتأكيد على العلوم والفيزياء الطبيعية التي توجد في أصل العطاءات التكنولوجية، وحيث بدأت الفنون تأخذ ظلالها الإبداعية في أوروبا. وفي هذا الصدد يقول بومدين بوزيد: «البداية الحقيقية لكل حداثة هي تفكيك أسس مناهج تفكيرنا والكشف عن العوائق الإبيستيمولوجية التي تحجب عنا عيوبنا المنهجية والنظرية»(26).

وحسب الفيلسوف الألماني فريدريك هيغل 1770 - 1831م) فإن الحداثة بدأت مع عصر الأنوار بفعل هؤلاء الذين أظهروا وعيا وبصيرة

باعتبار أن هذا العصر هو حد فاصل ومرحلة نهائية من التاريخ»(27).

لقد أكدت الثورة الفرنسية في عام 1789 حضور الدولة البرجوازية والقيم الليبرالية والديمقراطية التي سجلت نفسها في منطق الحداثة. لقد أدخل التقدم المستمر للعلوم والتقنيات وتقسيم العمل إلى الحياة الاجتماعية بعد التغيير المستمر وانهيار المعايير والثقافة التقليدية. وبالتالي فإن التقسيم الاجتماعي للعمل أدى إلى اتصالات سياسية واسعة، وإلى إحداث نوع من الصراعات الاجتماعية التي شهدها القرنان التاسع عشر والعشرين. وظهرت على التوالي أهمية النمو السكاني ومركزيات المدن والتطور الهائل لوسائل الاتصال والمعلوماتية، هذه العوامل مجتمعة سجلت انطباعاتها في مفهوم الحداثة وأبدتها على أنها ممارسة اجتماعية ونمط من الحياة يقوم على أساسي التغيير والإبتكار وعلى أساس القلق واللااستقرارية والحركة الدائمة والأزمة.

لقد استطاعت الإنجازات الحضارية التي تجسدت بتطور العلوم والتقنيات والتطور العقلاني والمنظم لأدوات الإنتاج أن ترسم حدود الحداثة وتخومها حيث تبدت هذه الحداثة في تكثيف العمل الإنساني، وتأكيد الهيمنة الإنسانية على الطبيعة، وتلك هي خاصة أغلب المجتمعات الحداثية التي أدت إلى تغيير عميق وشامل في شروط الحياة والتفكير في آن واحد، وقد تمثل هذا التأثير في انتقال الحضارة من حضارة العمل والتقدم إلى حضارة الاستهلاك والفراغ.

أسس الحداثة وخصائصها:

تستند الحداثة كما يراها محمد محفوظ إلى الخصائص التالية:

- مرحلة تبلغها المجتمعات الإنسانية من خلال عملية التراكم التاريخي، والخروج من دائرة الوصاية التاريخية التي فرضت على العقل الإنساني في عصور الظلام.

- الحركة الإنسانية وتأكيد دور الإنسان الحر في مختلف ميادين المجتمع وقضاياه انطلاقا من حقوق الإنسان وتعزيزا للقيم الديمقراطية.

- العقلانية حيث يتجلى العقل بسيادته وهيمنته في مختلف جوانب الوجود الاجتماعي والسياسي تجليا لمبادئ التنوير وقيمه» (28).

ويسجل محفوظ في هذا السياق مجموعة من النقاط الهامة حول الحداثة منها:

- إن الحداثة لا يتم استيرادها من الخارج بل هي حالة تنبثق من صميم المجتمع، وهذا يعني حالة تطور وتراكم تاريخي تتم في داخل المعطيات التاريخية للحياة الاجتماعية تمهد لعملية الحداثة وحضورها.

- إن الحداثة كمرحلة تاريخية بحاجة إلى توفير الشروط الثقافية الضرورية لبلوغها، فالحداثة لا تتم وفقا لمبدأ المصادفة وإنما هي عملية فعل إنساني يقتضي منظومة من الشروط الذاتية والموضوعية.

- تأكيد أهمية الوعي الإنساني في فكرة الحداثة وضرورة الحضور

الثـقـافـي لهـذا الوعي في مـخـتـلف مـجالات الحياة حضـورا يؤكد تنامي العـقـلانيـة والتنوير والقـدرة على امـتـلاك اللحظة الذاتيـة في الوعي الاجتماعي»(29).

وتسجل الحداثة نفسها في مظاهر متعددة ومن أهم الأسس والمنطلقات التي ترتكز إليـهـا في المسـتـوى الفلسفي يمكن الإشارة إلى المرتكزات التالية:

- يعد العقل ودوره في الحياة مبتدأ الحداثة وخبرها ولذلك فإن هيمنة العـقل وسـيـادته تشكل المنطلق الحقيقي للحداثة وأساسها المركزي.

- يأخـذ العلم والإيمان بدوره في الحيـاة الإنسـانيـة دورا مـركـزيا في مفـهـوم الحداثة وهو دور يتكامل مع أهمـيـة العـقل ودوره التنويري. فالمعرفة العلمية هي المحور الأساسي في فـهـمنا للكون وحـقـائقـه وعلله وتجلياته بصرف النظر عن المعارف التراثية والتقليدية التي سادت في العـصـور الماضـيـة من تاريخ الإنسانية.

- تأخذ الحرية مكانها المميز في صميم مفهوم الحداثة، فالحداثة هي حالة من المغامرة في عالم الضرورة والحتمية وهي من هذه الزاوية تتجلى في صورة إرادة إنسانية حرة تتحدى وتتقصى وتغامر لتصنع مصير الإنسـان على مـقـيـاس إرادته وعلى أطياف أحلامه الإنسانية. وتتمثل هذه الحرية في إرادة إنسانية تسعى لهدم عـالم الوصـاية وتدمـيـره بمخـتـلف تجلياته وحدوده ومرتسماته.

ويأخذ مـفـهـوم الزمن وعـلاقـة الإنسـان بالزمن أهمية مـركـزية بين أطياف مفهوم الحداثة فالإنسان في الحداثة يصنع زمنه ويرسم ملامح مصيره بإرادته. فالزمن في الحداثة لا يأخـذ صـورة دورات مـتكررة صـائرة إلى بداياتهـا إنه لحظات متقطعة متنافرة متقدمة إنه صولة الإنسان وتجسيد لإرادته الخلاقة. والإنسـان في هذا التـصـور يصنع تاريخـه ويهندس لحظات وجـوده تجـددا وابتكارا وإبداعـا، وفي أصل هذا التـصـور للزمن بوصـفـه حـركة إنسـانيـة واعـيـة تجلت فكرة التـقـدم الإنسـاني وفكرة المصير الذي تقرره إرادة البشر. إنها الحرية التي تتمثل في الخـروج عن وصـاية الزمن، إنهـا الإرادة التي تنتزع نفسـها من قبضة الحتمية المتمثلة في دائرة الزمن.

ويشكل الحق دائرة مـركـزية في أصل الحداثة فالحق ينبثق من إرادة البشر وليس من عالم الطبيعة والقوى الخارقة لها. وهذا يعني أن الإنسـان يشكل بإرادته وحـريتـه وحـجـم حـضـوره في هذا الكون مـصـدر الحقيقة الأول وصـانعـهـا. والفعل الإنساني في نهاية الأمر صورة إرادة إنسانية تجعل من الإنسان بصورته الاجتمـاعـيـة مـبـتـدأ الحـقـيـقـة وغايتها(30).

- الإنسـان جـوهر الحـداثة: «إن عـمليـة التـحـديث السليـمـة لا تبـدأ بالمظاهر والمؤشـرات الكمـيـة، وإنما تبـدأ بالمضـمـون والجـوهر وهو الإنسـان، فـبدون تغـيـر الإنسـان في ثقـافـتـه وقـيـمـه ونظرته إلى الذات والآخر تبقى عملية التحديث ظاهرية، مزيفة، لا تعكس الواقع بأمانه، وهذا ما تشير إليه الآية القرآنية في قوله

تعالى «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم» فمربط الفرس في عملية التحديث هو الإنسان والنظام القيمي الذي يتحكم فيه على المستوى الشخصي والاجتماعي»(31).

وفي هذا السياق يرى قسطنطين زريق أن الحداثة تنطلق من المواقف التالية:

- إيمان بالعالم الطبيعي: بأنه العالم الحقيقي فهو ليس عالما زائلا وليس مجرد جسر نعبره إلى العالم الآخر، إنه عالم يمتلك الجدارة والأصالة وهو قمين بأسباب اهتمامنا وعنايتنا.

إيمان بالإنسان: بأنه أهم كائن في العالم الطبيعي وأنه معيار الأشياء جميعا وغاية الوجود. ولكونه غاية يتوجب على المجتمع أن يحيطه بكل أسباب الرعاية والحماية وأن يوفر له شروط الإبداع والحياة الحرة الكريمة. وهذا يتأسس من منطلق أن الإنسان هو العامل الفاعل في التاريخ في ميادن التحضر والتطور، إنه سيد قدره وحاكم لصيرورة وجوده إبداعا وعطاءا.

إيمان بالعقل: وبأنه مصدر تفوق الإنسان وتفرده في مملكة الكائنات الحية، ومن ثم الإيمان بأن الإنسان يستطيع عبر هذا العقل أن يطور العلوم والمعارف باتجاه السيطرة على الوجود والمصير (32).

أما لوي ديمون فيرى الحداثة ترتكز إلى المحاور التالية:

- الفردانية (مقابل حلول الفرد في الجماعة ((Holisme .

- أولوية العلاقة مع الأشياء مقابل أولوية العلاقة بين البشر.

- التمييز المطلق بين الذات والموضوع.

- فصل القيم عن الوقائع والأفكار.

- تقسيم المعرفة إلى مستويات (فروع معرفية) مستقلة متناظرة ومتجانسة(33).

ويحدد هايدغر خمسة مظاهر للأزمة الحديثة وهي: العلم، والتكنولوجيا، والفن، والثقافة، ومن ثم الانسلاخ عن المقدس(34).

يحدد عياض بن عاشور عددا من الأسس المركزية للحداثة ويحددها بأهمية العقل ودوره في الحياة الإنسانية، ومن ثم بأهمية الفردية الإنسانية، والإرادة البشرية، وبالتالي التأكيد على دور الطبيعة وأهميتها، وأخيرا الزمن بوصفه رصيدا يتحدد ويزيد بالتدريج(35).

وتعتمد الحداثة على ركيزتين أساسيتين كما يرى تورين A.Tourainc هما العقلانية والانفجار المعرفي.

العقلانية Rationalism:

تعد العقلانية مبتدأ الحداثة وخبرها ولا توجد حداثة من غير أساس عقلاني كما يؤكد آلان توين A. Tourain (36). والحداثة كما يرى تورين هي عملية انتشار المنتجات العقلية والعلمية والتكنولوجية وهي بالتالي حالة رفض للتصورات القديمة التي تقوم على أساس ديني طوباوي وتمثل في الوقت ذاته حالة قطيعة مع الغائية الدينية التقليدية، إنها انتصار للعقل في مختلف مجالات الحياة والوجود، في مجال العلم والحياة

الاجتماعية، وغاية الحداثة هي بناء مجتمع عقلاني(37). وهذا يعني أن الحداثة هي حالة ولادة جديدة لعالم يحكمه العقل وتسوده العقلانية. وبعبارة أخرى الحداثة وضعية اجتماعية وحضارية تجعل من العقل والعقلانية المبدأ الأساسي الذي يعتمد في مجال الحياة الشخصية والاجتماعية وهذا يقتضي وجود حالة رفض لجميع العقائد والتصورات وأشكال التنظيم الاجتماعي التي لا تستند إلى أسس عقلية أو علمية. وهذا هو التصور الذي اعتمدته فلسفة التنوير في القرن الثامن عشر والتي نادت بوجود الإنسان على أساس التوافق مع العقل والعقلانية، وذلك سعيا إلى تحرير الإنسان من العبودية والظلم ومن المخاوف الأسطورية والجهل والعبودية والتسلط وقد اتجهت هذه الحركة إلى إزالة العقبات التي تقف في وجه المعرفة العلمية.

وتأخذ الحداثة ملامحها الأساسية في الفلسفة الوضعية La Positivis-me التي أحدثت نوعا من القطيعة مع التصورات الأبوية والكنسية التقليدية مؤكدة أهمية المعرفة العلمية والعقلانية في شتى مناحي الحياة الاجتماعية واتجاهاتها. وفي هذا السياق تتبدى الحداثة أيضا في عطاءات المنهج العلمي التجريبي الذي أخذ هيئة العقلانية الأداتية التي اتسمت بالموضوعية والتماسك والتي بدأت تسجل حضورها العارم في مختلف مجالات المعرفة العلمية بفروعها المختلفة.

الانفجار المعرفي De connais-sance L'eclatement

يقول تورين في كتابه نقد الحداثة تستبدل «الحداثة فكرة الله بفكرة العلم، وتقصر الاعتمادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه لا يكفي أن تكون هناك تطبيقات علمية وتكنولوجية للعلم كي نتكلم عن مجتمع حديث حيث ينبغي أيضا حماية النشاط العقلي، من الدعايات السياسية ومن الاعتقادات الدينية(38).

شهدت الحداثة ومازالت تشهد أيضا نموا متسارعا في جميع ميادين المعرفة العلمية والتكنولوجية على مختلف المستويات الاجتماعية والإنسانية. وقد تنامت هذه المعرفة بصورة ليس لها مثلا في تاريخ الإنسانية على مدى العصور والأزمنة. لقد تميزت مرحلة الحداثة بظهور عدد كبير من التيارات والنظريات والفلسفات والاختراعات العلمية والتكنولوجية في مجال الفن والنحت والتصوير والموسيقا والأدب والهندسة والكيمياء وفي مجال الذرة والبيولوجيا والشيفرات وفي مجالات أخرى تنأى عن التعداد والحصر. وهذه الاكتشافات المتزايدة والمتنامية شكلت ومازالت تشكل ثورة معرفية حقيقية وجبارة في مجال العلم والمعرفة الإنسانية. وهذه الثورة أو التحولات العلمية تشكل الأساس المحوري والعلامة الفارقة في وضعية الحداثة وذلك إلى جانب العقلانية التي تشغل فضاء الوجود الإنساني في عصر الحداثة.

نقد الحداثة:

علماء الاجتماع استطاعوا عبر رؤاهم النقدية أن يكتشفوا مسالب الحداثة ومخاطرها ولكنهم مع ذلك كانوا يرجحون الجوانب الإيجابية لهذه الحداثة على مضامينها السلبية.

لم تستطع الحداثة بنزعتها العقلانية ومغامراتها العلمية أن تحقق الغايات التي كانت في أصل وجودها إن مأساة الحداثة كما يقول تورين «أنها تطورت ضد ذاتها»(39) وهذا يعني أنها وجدت من أجل تحرير الإنسان ولكنها وفي سياق تطورها وضعته في أقفاص عبودية جديدة هي عبودية العقل والعقلانية، لقد أصبحت الذات الإنسانية في سياق هذا التطور موضعا للعلم والعقلانية، وتم استلاب هذه الذات من مقومات وجودها الإنساني.

لقد أعلن جان جاك روسو (1778 – 1712) J.J.Rousseau زعيم النزعة الطبيعية، في القرن الثامن عشر، عن مثالب الحداثة ومخاطر العقلانية الصارمة التي اجتاحت العمق الإنساني، واستلبت المشاعر السامية للإنسان. وقد أكد هذه الملاحظات في مختلف أعماله بدءا من العقد الاجتماعي Le contra social وانتهاء بكتابه إميل Fmile.

يهاجم روسو بشدة التقدم العلمي الذي أدى إلى تشويه الجانب الإنساني في الإنسان، ونادى بإصلاح التربية والقيم والمؤسسات السياسية والدين من أجل الإنسان في أعمق مضامينه الإنسانية. وإذا كان الإنسان اليوم يحتل مكانا مركزيا في دائرة تصوراتنا فإن هذا يعود بالدرجة الأولى إلى روسو. وعلى أساس ذلك يقول كانط أن «روسو هو نيوتن العالم الأخلاقي» (40). ففي رسالتيه المشهورتين: مقالة في العلوم والفنون Le Discours sur les sciences et les arts، ومن ثم مقالته في أصل اللامساواة بين البشر Discours sur l'origine de l'inegalite يؤكد روسو على أن الحضارة المادية العقلانية تؤدى إلى تراجع الأخلاق وتراجع القيم الإنسانية وتدفع الإنسان إلى دوائر الاستلاب والاغتراب. وفي هذا السياق يرى روسو أن المجتمع ليس عقلانيا وأن الحداثة تفسد أكثر مما تقدمه من فوائد. وبالتالي ومن أجل تحقيق الوحدة بين الإنسان والمجتمع فإن الحداثة تؤدي إلى تأكيد السيادة السياسية التي توظف في خدمة العقل وهي سيادة تنمو وتزدهر على حساب الذات الإنسانية المتفردة.

وبعبارة أخرى من أجل انتصار العقل والعقلانية يجب التخلي عن الذات من كرامة وخصوصية. وهنا يجب على الإنسان أن يخضع لعقله وتأملاته العقلية وذلك على حساب عواطفه ومشاعره وقيمه الخاصة. وعلى هذا الأساس يستطيع المرء أن يتدرج وأن يأخذ مكانه وحضوره في سياق وجوده الاجتماعي وذلك بوصفه عاملا أو جنديا أو مواطن بدرجة أكبر من كونه سيدا لنفسه ولمصيره. وعلى هذا الأساس يتحول العقل إلى طاغية والعقلانية إلى قهر واستبداد تنتهك وجود الإنسان وتستلبه (41).

لقد شكلت الحداثة على مدى القرون الماضية دريئة للنقد من قبل مفكرين أفذاذ مثل ماركس ونيتشة وفرويد واستطاعوا أن يفندوا جميع الأسس التي قامت عليها الحداثة. وفي ظل هذه الانتقادات المتنامية طرحت العلاقة الإشكالية بين الجانب الذاتي في الإنسان (الذاتية الإنسانية التي تمثل الجانب الانفعالي والعاطفي من كرامة وحب وكراهية وأحاسيس ومشاعر وقيم وانتماءات) والعقلانية نفسها بوصفها إحدى أهم التحديات التي واجهتها مرحلة الحداثة. فالحداثة تؤكد العقلانية وهي لا تعير الجانب الذاتي الإنساني اهتماما كبيرا، وإذا كان تجاهل الجانب الذاتي في الإنسان يضع الحداثة في وضعية أزمة فإن تغييب الجانب العقلي لحساب الجانب الذاتي يضاعف من حدة هذه الأزمة. فالإنسان الذي يتجرد من عطاءات العقلانية يضع نفسه في زنزانات الهوية والنزعات الاعتباطية ويذوب في معاصر التعصب والتحيز والانكماش.

وتلك هي المعادلة الصعبة والحل المناسب هنا ليس في أن يختار الإنسان بين العقل أو الذات بل وعلى خلاف ذلك يتوجب على الإنسان أن يحقق التوافق بين الطرفين والتوازن بين الاتجاهين: بين العقل وبين الذات الإنسانية. وإنه لمن مظاهر الخطر الكبير تنامي هذا الانفصال بين الجانبين: بين العالم العقلي وبين العالم الذاتي في مستوى الإنسان الفرد كما في مستوى المجتمع، بين الحياة الخاصة وبين الحياة العامة للفرد. وغالبا ما تجد هذه المعادلة الصعبة مخرجها عبر عملية ديمقراطية تتميز بالقدرة الحقيقية على تحقيق علاقة التوازن بين الفرد والمجتمع بين المصلحة الخاصة للفرد وبين المصلحة العامة كما يؤكد في هذا السياق المفكر الأمريكي جون ديوي.

لقد فقدت الحداثة قدرتها على تحرير الإنسان بعد أن أدت دورها التاريخي، وفي هذا السياق يقول تورين «بقدر ما تنتصر الحداثة بقدر ما تفقد قدرتها على التحرير، إن دعوة التنوير مؤثرة عندما يكون العالم غارقا في الظلام والجهل والعبودية (42). ومن أجل تفسير هذا التناقض الكبير يشرح لنا تورين هذه الإشكالية إشكالية التحرير والعبودية فيما بين عصر التقاليد وعصر الحداثة فيقول «كنا نعيش في الصمت صرنا نعيش في الضجيج، كنا معزولين فصرنا ضائعين وسط الزحام، كنا نتسلم قليلا من الرسائل والآن تنهمر علينا كوابل من نار، لقد انتزعتنا الحداثة من الحدود الضيقة للثقافة التقليدية المحلية التي كنا نحياها وألقت بنا في جحيم الحرية الفردية، لقد ناضلنا ضد نظم الحكم القديمة الفاسدة وميراثها، أما في القرن العشرين فضد الأنظمة الجديدة والمجتمع الجديد والإنسان الجديد (43).

يُعدّ الفيلسوف الفرنسي المعروف جان فرانسوا ليوتار I yotard من كبار المفكرين الذين وضعوا الحداثة في قفص الاتهام وهو من أعلن نهايتها معلنا عن ميلاد عصر ما بعد الحداثة في كتابه المعروف الوضع ما

بعد الحداثي La condition post-modern عام 1979. وهو في هذا السياق يعلن عن سقوط النظريات والأيديولوجيات الكبرى وعجز هذه النظريات عن قراءة الواقع أو تفسيره لأن هذه الأنساق الفكرية تعاني من الجمود والانغلاق وهي ليست قادرة أبدا كما يذهب أصحابها وروادها على تفسير العالم أو المجتمع ومن هذه النظريات الماركسية والوضعية والوجودية والبرغماتية وغيرها من النظريات الشمولية المعروفة.

ومن القضايا التي يناقشها جان فرانسوا ليوتارد Iean-Francois Lyotardفي هذا الجانب إشكالية الحتمية التي يعلن سقوطها تأسيسا على تطور العلوم الطبيعية والتاريخ (44). فالحتمية تعلن إفلاسها أمام المستجدات العلمية الجديدة في القرن العشرين، لقد بينت الأحداث المتتابعة، على مدى القرن العشرين، أن التاريخ لا يأخذ خطا حتميا تحركه تتابعات المراحل، وحتميات التتابع التاريخي الذي أنبأت عنه الماركسية وغيرها. فالتاريخ الإنساني قد يأخذ خط التقدم، ولكنه قد يتراجع وقد ينهض من جديد أو يراوح في مكانه، فلا مكان لأقدار الحتمية وأفكار الغايات التي يسعى إليها التطور في منظور الأنساق الفكرية الكبرى (45).

مفهوم ما بعد الحداثة:

غالبا ما يحاصر المفكرون المفاهيم الجديدة بإيقاعات تصوراتهم الفكرية ومن هذا المنطلق نجد أن مفهوم الحداثة قد تشبع بتصورات وحدود عدد كبير من المفكرين العمالقة الذين وظفوا هذا المفهوم في منظوماتهم الفكرية. ومن هذه الزاوية نجد حالة من التنوع والاضطراب في تحديد مفهوم ما بعد الحداثة بصورة واضحة وجلية. لقد شكلت الانتقادات المنهجية التي وجهت إلى مفهوم الحداثة الأرضية العلمية التي تنامى في تربتها مفهوم ما بعد الحداثة ليأخذ صورته النقدية التي تغذيها روح فكرية نقدية نشطة ومتطورة، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأن هذه الانتقادات التي تنامت في حقل الحداثة شكلت أيضا ينبوعا للتنظير العلمي المتقدم والإبداعي في ميدان ما بعد الحداثة، وتأسيسا على ذلك يمكن القول بأن مفهوم ما بعد الحداثة لا يأخذ أهميته بوصفه امتدادا زمنيا لحالات حضارية متعاقبة بل هو نسق من التصورات النقدية التي أبدعتها روح العصر المتجدد في مختلف ميادين الحياة الفكرية.

في غمرة الانتقادات التي وجهت إلى الحداثة وفي ملامح الأزمة التي تعيشها الحداثة دفعت بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن الإنسانية خرجت، تحت تأثير هذه الاختناقات الحضارية، من مرحلة الحداثة وبدأت مرحلة جديدة أطلق عليها ما بعد الحداثة. ويقدر فريق من هؤلاء الباحثين أن هذه المرحلة قد بدأت تاريخيا منذ عام 1968 وهي المرحلة التي عرفت بثورة الطلاب في مختلف عواصم العالم، وعلى خلاف ذلك يرى الفريق الآخر من هؤلاء الباحثين أن مرحلة الحداثة قد بدأت مع سقوط جدار برلين تعبيرا عن سقوط المنظومة الاشتراكية.

وفي هذا الخصوص يشير إيهاب حسن، أحد المنظرين في هذا المجال، إلى صعوبة تحديد مفهوم ما بعد الحداثة، ولكنه مع ذلك يقدم مجموعة من التصورات العلمية التي يمكنها أن تشكل العناصر الأساسية في بنية هذا المفهوم ومنها:

إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة وهو بالتالي يتضمن بعد التوالي الزمني للعلاقة بين المفهومين.

لا يوجد إجماع بين النقاد على تعريف واضح لمفهوم ما بعد الحداثة.

مفهوم ما بعد الحداثة عرضة كغيره للتغيّر والصيرورة التي نلاحظها في المفاهيم الوليدة حديثا (46).

ومن هذا المنطلق يمكن الإشارة إلى موقف يورجين هابرماس Iurgen Habermas من هذا المفهوم في مقالة له بعنوان «الحداثة مشروع لم يكتمل في عام 1981 (57) حيث يرى بأن لفظة ما بعد الحداثة Post-modernite تمثل رغبة بعض المفكرين في الابتعاد عن ماض متشبع بتناقضات كبيرة وتعبر في الوقت نفسه عن سعي حثيث إلى وصف العصر الجديد بمفهوم لم تتحدد ملامحه بعد وذلك لأن الإنسانية لم تستطع أن تجد الحلول المناسبة للإشكاليات التي يطرحها العصر. ووفقا لهذه الصيغة يرى هابرماس بأن ما بعد الحداثة هي صيغة جديدة لمفهوم قديم (الحداثة) وأن ما بعد الحداثة محاولة لإثراء مرحلة الحداثة ذاتها وإتمام مشروعها حتى النهاية.

إن السمات الأساسية التي تنطلق منها حركة ما بعد الحداثة تتمثل في عدة اتجاهات أهمها هدم الأنساق الفكرية الجامدة والإيدولوجيات الكبرى المغلقة وتقويض أسسها.

العمل على إزالة التناقض الحداثي بين الذات والموضوع بين الجانب العقلاني والجانب الروحي في الإنسان، وذلك من منطلق الافتراض بعدم وجود مثل هذه الثنائية الميتافيزيائية.

رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولا سيما مفهوم التطور التعاقبي أو الخطي أو الزمني الذي يسجل حضوره في الأنساق الاجتماعية والحياة الاجتماعية (48).

ويصف إيهاب حسن مرحلة ما بعد الحداثة بالسمات التالية:

- فكر يرفض الشمولية في التفكير ولا سيما النظريات الكبرى مثل نظرية كارل ماركس، ونظرية هيغل، ووضعية كونت، ونظرية التحليل النفسي... إلخ. ويركز على الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود.

- رفض اليقين المعرفي المطلق ورفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات.

- يلح على إسقاط نظام السلطة الفكرية في المجتمع والجامعة، في الأدب والفن، والإطاحة بمشروعية القيم المفروضة من فوق في الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية كافة (49).

وفي هذا السياق، يرفض أنصار ما بعد الحداثة مفاهيم حداثية مثل: العقل والذات والعقلانية والمنطق

والحقيقة فهي مقولات مرفوضة. والحقيقة وهم لا طائل منه ذلك لأن الحقيقة مرتهنة بعدد من المعايير الخاصة بالعقل والمنطق وهذه بدورها مرفوضة أيضا (50).

إزاء هذه التناقضات التي نسبت إلى مرحلة الحداثة وعرفت بها، وفي مواجهة هذه الإشكاليات والتحديات، التي انبثقت عن التحولات التاريخية، في النصف الثاني من القرن العشرين، توجب على الإنسانية أن تبحث عن حالة توازن جديدة لتحقيق التوافق الاجتماعي الثقافي وتحقيق المصالحة بين العقل والروح بين المظاهر المادية للحضارة والمظاهر الروحية بين العقلانية والذاتية. وفي إطار البحث الإنساني عن مخارج حضارية جديدة للأزمات المتفاقمة جاءت مرحلة ما بعد الحداثة بأفكار وآراء ونظريات مرشحة لتقديم تصورات ذكية عن المخارج الحضارية الجديدة لتجاوز الاختناقات التاريخية القائمة.

ومرحلة ما بعد الحداثة لا ترفض عطاءات المرحلة الحداثية بل تأخذها وتعيد إنتاجها بصورة تتساقط معها مختلف التناقضات وتتكامل فيها مختلف جوانب الوجود الفكري والإنساني في لحمة واحدة. ما بعد الحداثة محاولة لإعادة ترتيب الإشكاليات المطروحة ومن ثم العمل على تنظيم تناقضاتها وإدماجها في حركة التطور الإنساني.

لقد شكلت التحولات الحضارية الجديدة مناخا فكريا لولادة أنظمة فكرية تتسم بطابع الذكاء والتعقيد والتكامل في الآن الواحد. وهذه الولادة الذكية جاءت تعبيرا عن وعي إنساني جديد يتميز بطابعه النقدي المتمرد. وفي هذا السياق يمكن أن نقف عند محورين إشكاليين أساسيين لمرحلة ما بعد الحداثة وهما إشكالية العلاقة بين العقلانية والذاتية من جهة وإشكالية التكاملية من جهة أخرى.

العقلانية والذاتية: La rationalion et la subjectivation

استطاعت النزعة العقلانية في الحداثة أن تقتحم بوابات الجوانب الذاتية في الإنسان وأن تقوض حصون الروح الإنسانية بكل ما تنطوي عليه هذه الروح من مشاعر وأحساسيس وحدوس وقيم ذاتية. وتحت تأثير تموجات الحضارة المادية تشيأ الإنسان وتحول إلى موضوع لهذه النزعة الحضارية الجارفة. لقد تحول الإنسان إلى موضع للمعرفة العلمية وترتب عليه أن يخضع لمقتضيات النزعة العقلانية وأن يتخلى عن عناصر الخصوصية التي تتميز بها الروح الفردية لديه.

وقد تجلت هذه الوضعية في الأنساق التربوية القائمة حيث عملت المدرسة على تأكيد هذا الانشطار بين الموضوع والذات بين الإنسان باعتباراته الذاتية وبين العقل باعتباراته الموضوعية. فالمدرسة كانت تعلم التفكير العقلاني وتشدد على أهميته وتعارض مختلف مظاهر الذاتانية التي تتصل بالمشاعر والميول والعواطف والحدوس والخيال والقيم الذاتية والجمالية.

وفي ظل هذه الإكراهات المتنامية التي فرضها منطق العقل والعقلانية ظهرت اتجاهات فكرية واجتماعية تنادي بإعادة الاعتبار للذات الإنسانية بكل ما تشتمل عليه هذه الذات الإنسانية من خصائص ومضامين أخلاقية. واتضح هذا الاتجاه في المراحل الأخيرة من الحداثة وبداية مرحلة ما بعد الحداثة. وفي هذا السياق بدأت الأسرة تأخذ دورها في إعادة الاعتبار إلى الجوانب الروحية والذاتية في الإنسان وبدأت تتنامى أهمية النظرة إلى الإنسان بوصفه ذاتا وبدأت هذه الرؤية تأخذ مداها في مدار الحياة الأسرية. وفي هذه الأجواء لم يعد الزواج مجرد عقد اجتماعي صارم يقوم على أساس من الحقوق والواجبات التي يمليها القانون. وعلى خلاف ذلك بدأت الجوانب الإنسانية في دائرة هذه العلاقة الزواجية تأخذ أهميتها وخصوصيتها. وبدأ الأزواج ينفصلون عندما لا يجدون في دائرة حياتهم الزواجية الأبعاد الإنسانية والعاطفية الضرورية بين الزوجين. فالزواج لم يعد مجرد عقد قانوني بل أصبح عقداً إنسانياً وعاطفياً وانفعالياً يؤكد القيم الإنسانية في أكثر جوانبها خصوصية وأهمية. وبدأ الناس يجدون أنفسهم فيما بعد الحداثة ولا سيما في دائرة الحياة العائلية التي بدأت تغدق على أفرادها ما يحتاجونه من مشاعر إنسانية وقيم عاطفية ملحة وضرورية في حياة الأفراد والمجتمعات الإنسانية.

هذه التغيرات الجديدة في مجال الأسرة بدأت تطرح أهمية إعادة النظر في مفهوم الأسرة وأهمية تقديم تعريفات جديدة وتحديدات جديدة لهذا المفهوم. وتأتي أهمية هذه الموقف من وجود عناصر جديدة تتمثل في أن الحياة الأسرية بدأت في الغرب تتحرر من سطوة الكنيسة ورجال الدين ومن تأثير حطام الأيديولوجيات القديمة. وفي هذه الأجواء أيضا بدأت الحياة الفردية تتحرر من صيغتها التقليدية وبدأت الحياة الأسرية تتمحور وبصورة متزايدة حول مبدأي الاستقلال الذاتي والتوافق.

إن ظهور النزعة الذاتانية لا يعني أبدا رفض العقلانية بل بقيت حيث يجب أن تبقى السلاح النقدي الأكثر قدرة وقوة ضد التسلط والشمولية. وهذا لا يعني أبدا أنه يجب علينا أن نتجاهل أن هذه العقلانية كثيرا ما كانت تضع الإنسان الفرد جانبا باسم العلم والموضوعية العلمية.

إن الخصوصية التاريخية لما بعد الحداثة تكمن في تعزيز هذا التقاطع التكاملي بين ذاتانية الفرد وعقلانيته، بين الجوانب الذاتية والجوانب الموضوعية للحياة الإنسانية. ولا يمكن اليوم إجراء المقابلات القديمة بين هذين الجانبين إلا في سياق الصورة التكاملية والجلية بينهما. فالإنسان يمكن أن يكون موضوعا للمعرفة العلمية دون أن ينتقص ذلك من خصوصيته الذاتية والإنسانية.

وهذه الخصوصية الذاتية للإنسان بدأت تتجلى في النسق الاجتماعي أيضا حيث نلاحظ تنامي الاهتمام بالجوانب الذاتية والشخصية للأفراد في دائرة حياتهم الاجتماعية. وهذا

يعني أن الأنا يأخذ هيئة بناء يتكامل فيها مع الروح الاجتماعية ليتحول إلى فاعل اجتماعي. وفي هذا الخصوص يمكن القول بأن ما بعد الحداثة تعمل على تحقيق التكامل بين الفرد وأدواره الاجتماعية، وهذا التكامل هو الذي يضعنا في صورة الإنسان الذي يستطيع أن يواجه الأنظمة الاجتماعية القائمة، وأن يعمل على تغييرها بصورة مستمرة، وهذا يعني الإنسان الذي يستطيع أن يحدد مصيره وأن يرسم غايات وجوده بصورة عملية.

فالإنسان يمتلك ذاتا وهوية شخصية فردية وهو في الوقت نفسه كائن اجتماعي وهو بجانبيه هذين يشكل لحظة واحدة لا تمايز فيها بين مكوناتها الشخصية والاجتماعية. وهذا يعني أنه يجب ألا يضحي بأحد هذين الجانبين لصالح الآخر ويجب ألا يتوارى أحدهما عندما يظهر الآخر في مجتمع ما بعد الحداثة.

فمجتمع ما بعد الحداثة يتعارض مع أي صورة للوجود الإنساني يتعالى فيها أحد الجانبين على الآخر أو يؤدي إلى إزاحته. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن قوى الحضارة لا ترتهن اليوم بعملية النمو المعرفي وتنامي العلمية والتكنولوجية فحسب بل تجد هذه القوى نفسها في الإنسان وتتجلى في طاقاته الذاتية والإنسانية التي يمكنها أن تحرك الطاقة الحضارية للمجتمع.

لقد سبق لدور كهايم Fmile Durkheim أن أعطى هذه القضية جل اهتمامه واستطاع بعبقريته المعهودة أن يميز بين جانبي الشخصية وأن يؤكد الوحدة بين هذين الجانبين. يقول دور كهايم في هذا الصدد: «يوجد في كل منا كائنان لا يمكن الفصل بينهما إلا على نحو تجريدي، أحدهما نتاج لكل الحالات الذهنية الخاصة بنا وبحياتنا الشخصية وهو ما يمكن أن نطلق عليه الكائن الفردي. أما الكائن الآخر، فهو نظام من الأفكار والمشاعر الجمعية من أي نوع كانت، وهي تشكل في مجموعها الكائن الاجتماعي الآخر. وبالتالي فإن بناء هذا الكائن الاجتماعي في كل منا يشكل في نهاية المطاف هدف التربية وغايتها (51).

وفي سياق آخر يؤكد دور كهايم وهمية التصور بأنه يمكن الفصل بين هذين حيث يقول: «إن المعارضة بين الفرد والمجتمع فكرة لا تتوافق أبدا مع معطيات الواقع، لأن هذين المفهومين يتداخلان ويترابطان. وبالتالي فإن الفعل الذي يمارسه المجتمع على الفرد لا يهدف أبدا إلى إفساد الفرد أو إلحاق الضرر به لأن بناء الفرد على نحو اجتماعي ضرورة إنسانية وحضارية (52).

التكامل والشمولية

ɪL, integration

يرى بعض المفكرين أن الحداثة تضج بمظاهر التجزئة والتشظي والانشطار في مختلف مظاهر الوجود الاجتماعي والفكري. وأمام هذا الواقع تتجه القوى الحضارية لمرحلة ما بعد الحداثة إلى توحيد هذه الاتجاهات وعقلنة وجودها في سياق تكاملي. وهذا يعني البحث عن مبدأ

التكامل في نسق الوجود الاجتماعي والإنساني وبالتالي تحقيق النقلة الواعية من مبدأ الفصل والاستبعاد إلى مبدأ الوحدة والتكامل والإنسيابية. ومن أجل هذه الغاية يجب التدخل لتحقيق هذه الإنسيابية في مستوى المعارف العلمية والتكنولوجية.

لقد بلغت المعرفة العلمية حالة مزرية من الفوضى والجزئية والتناقض، وقد خضعت هذه المعرفة لمبدأ التعدد المدرسي في كل اتجاه وحدب وصوب. وإذا كانت مرحلة الحداثة تؤكد هذه الوضعية وتعرف بها فإن ما بعد الحداثة تؤكد على أهمية الوحدة والتنسيق والتكامل والتبادل بين مختلف الاتجاهات والتيارات العلمية المتنافرة. وهي وفقا لهذا الاتجاه تبحث عن سياق تتكامل فيه هذه الاتجاهات وتتحد لتشكل طاقة حضارية متجددة وفاعلة ودافعة إلى تحقيق التطور.

وفي نسق رؤية لوضعية التجزؤ والفوضى المعرفية التي شهدتها مرحلة الحداثة يرى موران E.Morin أنه قد حان الوقت من أجل تجاوز وضعية التشتت والتجزئة والفوضى العلمية القائمة وإيجاد لحمة حقيقية بين التيارات والاتجاهات العلمية والفكرية المتنافرة. فالتيارات المتعددة يمكن أن تشكل العناصر الأساسية لنسيج علمي متطور يؤدي إلى بناء تكوينات علمية جديدة قادرة على توفير الشروط الحضارية لعملية إبداع متواصلة وحركة تجديد في مختلف ميادين الوجود والحياة.

وفي غمرة هذه التصورات الجديدة الداعية إلى الوحدة والتكامل بين عناصر الحياة الفكرية والاجتماعية يحدد ليوتارد J.. F.Lyotard اتجاه وغاية هذه النزعة إلى التجديد والشمولية. فالهدف من هذه النزعة حسب ليوتارد لا يهدف إلى مجرد إحداث القطيعة مع الماضي وتفكيكه وإنما الهدف هو العمل على تطوير الأنظمة القائمة وتغذيتها بطاقة جديدة فاعلة في ميدان الإبداع والتجديد. وفي هذا السياق عينه ينظر ليوتارد إلى التعقيد بوصفه صورة متقدمة لعملية التطور. وهذا يعني أن الأنظمة تصبح أكثر تطورا كما أصبحت أكثر تعقيدا. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن تجاوز الإزدواجيات والثنائيات في الفكر والإيدولوجيا والنظريات يعني في الوقت ذاته نهاية الأنظمة الفكرية الشمولية والنظريات الكبرى التي تحجرت وتصلبت تحت تأثير الانغلاق الأيديولوجي والتعصب الفكري.

وعلى خلاف الأنظمة المغلقة فإن النظام ما بعد الحداثي يبشر بحالة من الانفتاح الواسعة، وهذا الانفتاح يؤسس بدوره لمناخ يحفز على الإبداع وينضح بإمكانات الابتكار والتجديد في مناحي الحياة المختلفة. فالتجديد يولد ويتوالد في قلب عملية الجدل والصراع والمواجهات والتعارض والتخاصب بين مختلف التيارات والاتجاهات التي يتوجب عليها أن تخرج من دوائر الجمود والانغلاق (53).

وهذه التصورات ما بعد الحداثية الجديدة، التي تعبر عن إرهاصات واقع متقدم، يضج بطاقات الإبداع

والابتكار، ويسعى إلى البحث الدائم عن آفاق إنسانية جديدة لا تتوانى عن إظهار بعض التحديات التي تواجه المصير الإنساني في هذه المرحلة المتقدمة من التطور. لقد كان الإيمان بالله في مرحلة ما قبل الحداثة هي الفكرة التي يخلد إليها العقل الإنساني وهي السكون الذي تلجأ إليه النفس البشرية. فالإيمان بالله كان يمنح البشر هذا الإحساس الشامل بالأمن الوجودي الخلاق، ويغذيهم بطاقات وجودية خلاقة تمنحهم الاستقرار والسكينة والقدرة على مواجهة مختلف التحديات الوجودية التي تضع الإنسان في دوائر الخوف والقلق. أما فيما بعد الحداثة فإن غياب هذا الإيمان النبيل بوجود الله كقوة عليا حامية يدفع البشر إلى دائرة إحساس عميق لا حدود له بالقلق والخوف والتوتر. وهنا يمكن القول بأن غياب ما هو إلهي يودي إلى غياب ما هو إنساني وإلى حالة من القلق الوجودي والعصاب الذي يقهر كل الإرادات ويقض كل المضاجع ويضع الإنسان في حالة اغتراب لا حدود لها.

وفي دائرة هذا الاختناق الوجودي المفعم بالقلق والتوتر والعصاب يجب على الإنسان أن يواجه عالما يفيض بالخطر الدائم. وهذا يعني أنه يجب على الإنسان أن يتكيف مع هذا الواقع الجديد وأن يتعايش مع هذا الخطر المستمر والألم الوجودي المزمن، كما يتعايش مع أي مرض له طابع الاستمرارية الزمنية. ولا يبقى في جعبة الإنسان المعاصر إلا البحث الدائم عن صيغ جديدة وإبداعات جديدة يمكنها في سياق عملية التطور أن تخفف من حدة هذا الحظر وغلواء الشعور بالقهر الإنساني الذي تولده كل آليات الاستلاب الحضاري القائمة.

نحن والحداثة:

يجري الاعتقاد، في أوساط كثير من المثقفين العرب، أن الحداثة عملية يتم من خلالها نقل الأفكار الغربية والتكنولوجيا المتقدمة إلى الأقطار العربية، وعلى أساس هذا المنطق يعرف عبدالغفار رشاد الحداثة بوصفها «الأفكار والمعايير والقيم والمؤسسات ونماذج السلوك الجديدة الوافدة إلى المجتمع من الخارج، أو تلك التي ابتكرها المجتمع من خلال حركة تجديد أو إحياء داخلي (54). وهذا يعني أن الحداثة يمكن أن تتحقق بكل بساطة مع انتقال المعلومات والمعارف والتكنولوجيا إلى البلدان العربية.

إن مجرد الحصول على المال والرجال والتكنولوجيا لا يعني في أي حال من الأحوال تحقيق الحداثة. وذلك لأن الحداثة عمل وفعل يجد نفسه في أعماق القوى الفاعلة في المجتمع. الحداثة فعل جوهري يحدث في الروح الدافعة للتطور والوجود، إنها طاقة تنوير هائلة تلامس الروح والعقل بالدرجة الأولى. وهذا يعني أن الحداثة لن تحقق أبدا عبر المظاهر وأنها رهينة الروح الحضارية التي تتمثل في تفجير طاقات العقل وبناء الروح العلمية التي تستمد نسغ وجودها من القيم الإنسانية الحضارية التي تتعلق بالحرية

والإنســـــان والمدنيــــة والقــــيم الديمقراطية.

وفي معرض التمييز بين الحداثة والحداثة العربية يقول محمد محفوظ إشارة إلى عقم الحداثة العربية وبقائها في مستوى الشعارات «الحداثة الغربية كانت وليدة تطور تاريخي - اجتماعي لا يمكننا تجاوزه... وبالتالي فالحداثة ليست شعارات وأشكال سياسية، بل هي قبل ذلك كله صيرورة تاريخية - اجتماعية يصل إليها المجتمع بعد حقبة تاريخية من العمل المتواصل والجهد المركز في هذا السبيل» (55).

وهذا يعني أنه يجب علينا في البداية وفي الجوهر أن نطهر ساحة الفكر العربي من الأوهام والغيبيات والخرافات التي تعطل العقل وتبدد كل إمكانات التطور والإبداع الإنساني وتدفع بالإنسان إلى دوائر العطالة والجمود. وفي هذا المقام يقول حسن صعب «إن بطء هذا التغير العقلي المنهجي هو المسؤول الأول عن بطء التقدم في العالم العربي وفي سائر أنحاء العالم الثالث. فالشرط الأول للتقدم هو في عقل الإنسان. والإنسان الواعي لتخلفه وتقدم غيره هو الذي يندفع في طريق التقدم» (56).

لقد استطاع الغرب أن يحقق اليوم حداثته وأن يتجاوزها في الآن الواحد. والغرب الآن يحاكم مرحلة جديدة من تطوره هي مرحلة ما بعد الحداثة. حيث يواجه تحديات جديدة وقضايا جديدة تختلف كليا عن هذه التي طرحت في مرحلة ما بعد الحداثة.

فالفكر الأوروبي يشكل منطقة يترعرع فيه منطق وفكر ما بعد الحداثة، أما نحن فمازلنا نجوب مخفقين في دائرة الحداثة بمفهومها التنويري المرتبط بفكرة التقدم فقط. وحتى التقدم هنا لا يأخذ معناه النقدي بل صيغته الاقتصادية الإنتاجية البحتة وأحيانا صورته المظهرية، وهو تقدم بائس وحداثة مشوهة (57).

وباختصار إذا كان الغرب اليوم يصول في حقل معرفي جديد إذا كان يواجه مشكلات ما بعد الحداثة، ومشكلات ما بعد المجتمع الصناعي فهل يمكننا أن نقول بأننا مازلنا نواجه تحديات ما قبل المجتمع الصناعي ومشكلات ما قبل الحداثة؟ وأخيرا ألا يحق لنا أن نتساءل عن الوقت الذي تبدأ فيه حركة حداثتنا؟

الهوامش

1ـ آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، المطابع الأميرية، القاهرة 1992، ص16.

2ـ بومدين بوزيد، الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة، ضمن مركز دراسات الوحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت صص 19 ـ 31 ص 21.

3 – Danilo Martuccelli, Sociologie de la modernite, E. Gallimard, Paris, 1999.

4 - Jean - Pierre Pourtois et Huguette Desmet, L'education postmoderne, P.U.F., Paris, 1997, P. 26.

5 - A. Giddcns, Les conscquenccs de la modernite, Harmattan, Paris, 1994.

6 - Tom Rock More, La modernite et la raison, Habermas et Hegele, In Archives de philosophie 52, 1989, p 177-190.

7ـ سمير أحمد جرار، التربية العربية ومأزق الثنائية المتوهمة، الحداثة والتغريب، ضمن: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، العرب والتربية والعصر الجديد، الكتاب السنوي الثالث عشر، الكويت 1977 ـ 1998، (صص 57 ـ 90) ص63.

8ـ انظر جابر عصفور، إسلام النفط والحداثة: الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، لندن دار الساقي، 1990 ـ صص 177 ـ209.

9ـ محمد محفوظ الاسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998، ص33.

10ـ سمير أحمد جرار، التربية العربية ومأزق الثنائية المتوهمة، مرجع سابق، ص63.

11ـ غانم هنا، عبد الله الغذامي، مرسل العجمي ـ ناصيف نصار ندوة حول «عناصر الحداثة في الفكر العربي المعاصر، عدد 61، السنة 16 شتاء 1988، صص 218 ـ 247، ص221.

12 محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل،، مرجع سابق، ص27.

13ـ نقلا عن محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المرجع السابق، ص45.

14ـ محمد محفوظ، الإسلام الغرب وحوار المستقبل، المرجع السابق، ص35

15ـ جمال الدين الخضور: مأساة العقل العربي: دراسة في البناء الأنتروبولوجي الثقافي المعرفي العربي المعاصر، دار الحصاد، دمشق، 1995 ـ 119

16ـ برهان غليون، اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية دار التنوير للطباعة والنشر،

بيروت 1987، ص184.

17- برهان غيلون، اغتيال العقل، المرجع السابق، ص185

18- برهان غليون، غتيال العقل، المرجع السابق، ص194.

19- عبد الغفار رشاد، التقليدية والحداثة في التجربة اليابانية، مرجع السابق، ص28.

20- عبد الغفار رشاد، التقليدية والحداثة في التجربة اليابانية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص32.

21- عبدالله عبدالدايم، التربية عبر التاريخ: من العصور المسيحية حتى أوائل القرن العشرين، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص 365.

22 - جلال أمين، حول مفهوم التنوير، نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة، ضمن مركز دراسات الواحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت، ص ص 19 - 31 ص 76.

23 - E.Kant, Reponse a la question: Qu'est-ce que les lumieres? Flamaration, Paris, 1990.

24- E. Kant, Reponse a la question: Qu'est-ce que les lumieres ibid..

25- عياض ابن عاشور، الضمير والتشريع، العقلية المدنية والحقوق الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998، ص 13.

26- بومدين بوزيد، الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة، مرجع سابق، ص 22.

27- محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، مرجع سابق، ص 32.

28- محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998، ص 33.

29- محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، مرجع سابق، ص 36.

30- انظر عياض ابن عاشور، الضمير والتشريع، العقلية المدنية والحقوق الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ص 14 و 15.

31- محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، مرجع السابق، 1998، ص 27.

32- محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، الحداثة، دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1996، ص 12.

33- محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، الحداثة، المرجع السابق، 1996، ص 17.

34- محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، الحداثة، مرجع سابق، ص 62.

35- عياض بن عاشور، العقلية المدنية العربية تجاه الحداثة، او مولد ديبلوماتيك، الطبعة العربية، 1989.

36- A.Touraine, critique de la modernite, Fayard, Paris, 1993.

37- Jean - Pierre Pourtois et Huguette Desmet. L'education

Postmoderne. P.U.F. paris. 1997, P.27.

38- الآن تورين، نقـــد الحـــداثة، ترجمة أنور مغيث، مرجع سابق، ص 29.

39- A. Touraine, critiaue de la modernite. Favard. Paris. 1993,P.241.

40- L'encyclopedie francaise Universalise, Livre Numero 20, Paris, 1995, P.318.

41- Jean-Pierre Pourtois et Huguette Desmet, L'education Postmoderne, P.U.F., paris, 1997,p.29.

42- آلان تورين، نقـــد الحـــداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، المطابع الأميرية، القاهرة، ص 129.

43- آلان تورين، نقـــد الحـــداثة، مرجع سابق، ص 129.

44- Jcan-Francois lyotard, La condition postmodernec, Minuit, Paris, 1979.

45- عصام عبدالله، الجذور النيتشوية لـ «ما بعد» الحداثة، الفلسفة والعصر، العدد الأول، اكتوبر، 1999، ص ص 229-248، ص 232.

46 عصام عبدالله، الجذور النيتشوية لـ «ما بعد» الحداثة، المرجع السابق، ص 232.

47 Jurgen Habermas. "La modernite, un proiet inacheve, Critique N 413, Octobre. 1981. pp950-967.

48 عصام عبدالله، الجذور النيتشوية لـ «ما بعد» الحداثة، مرجع سابق ص 237.

49 بومدين بوزيد، الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة، ضمن مركز دراسات الوحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت، صص 19 - 31) ص21.

50 عصام عبدالله، الجذور النيتشوية لـ «ما بعد» الحداثة، مرجع سابق، ص238.

51 إميل دور كهايم، التربية والمجتمع، ترجمة علي وطفة، الينابيع، دمشق، 1994، ص133.

52 إميل دور كهايم، التربية والمجتمع، المرجع السابق، ص77.

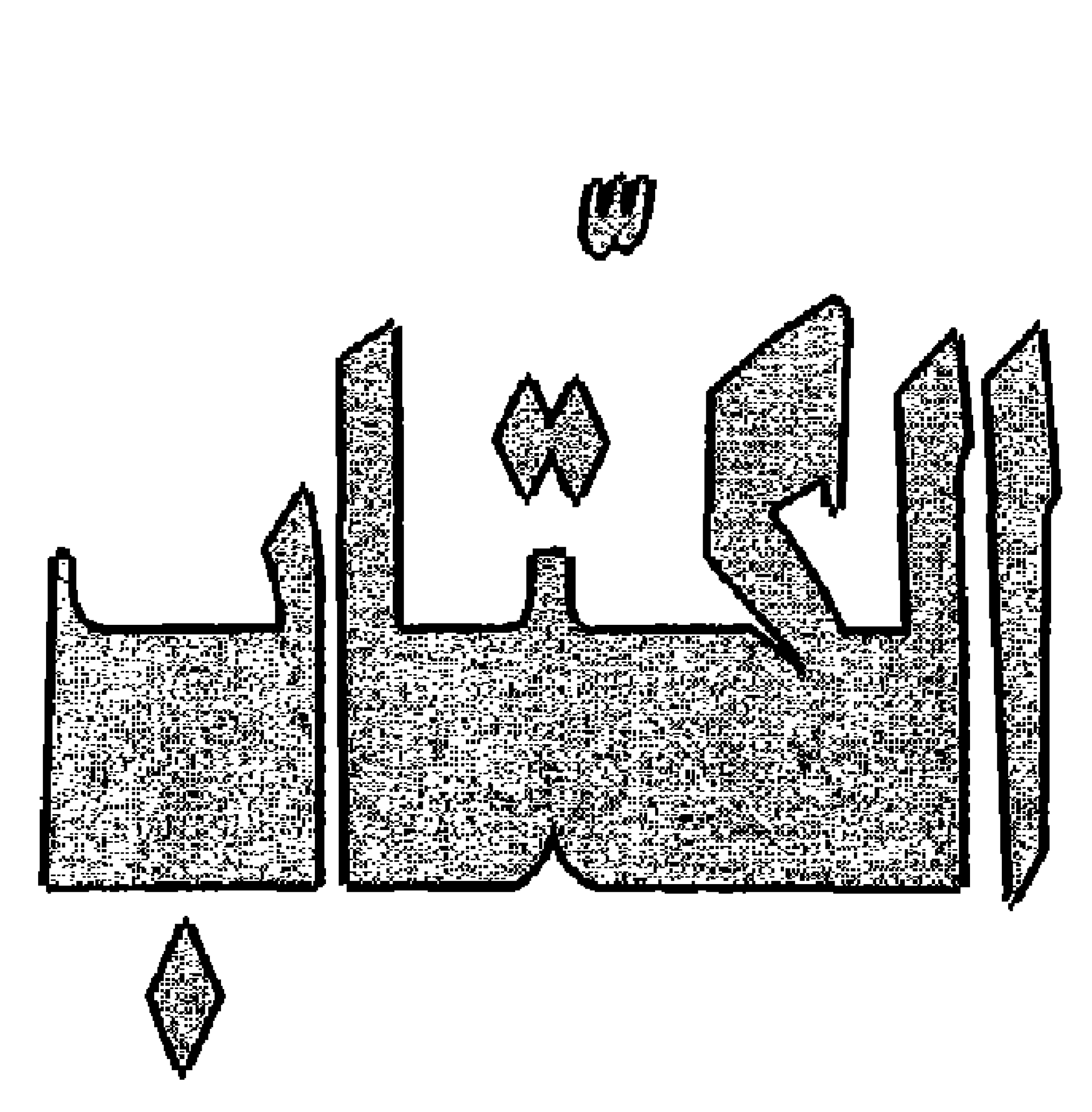
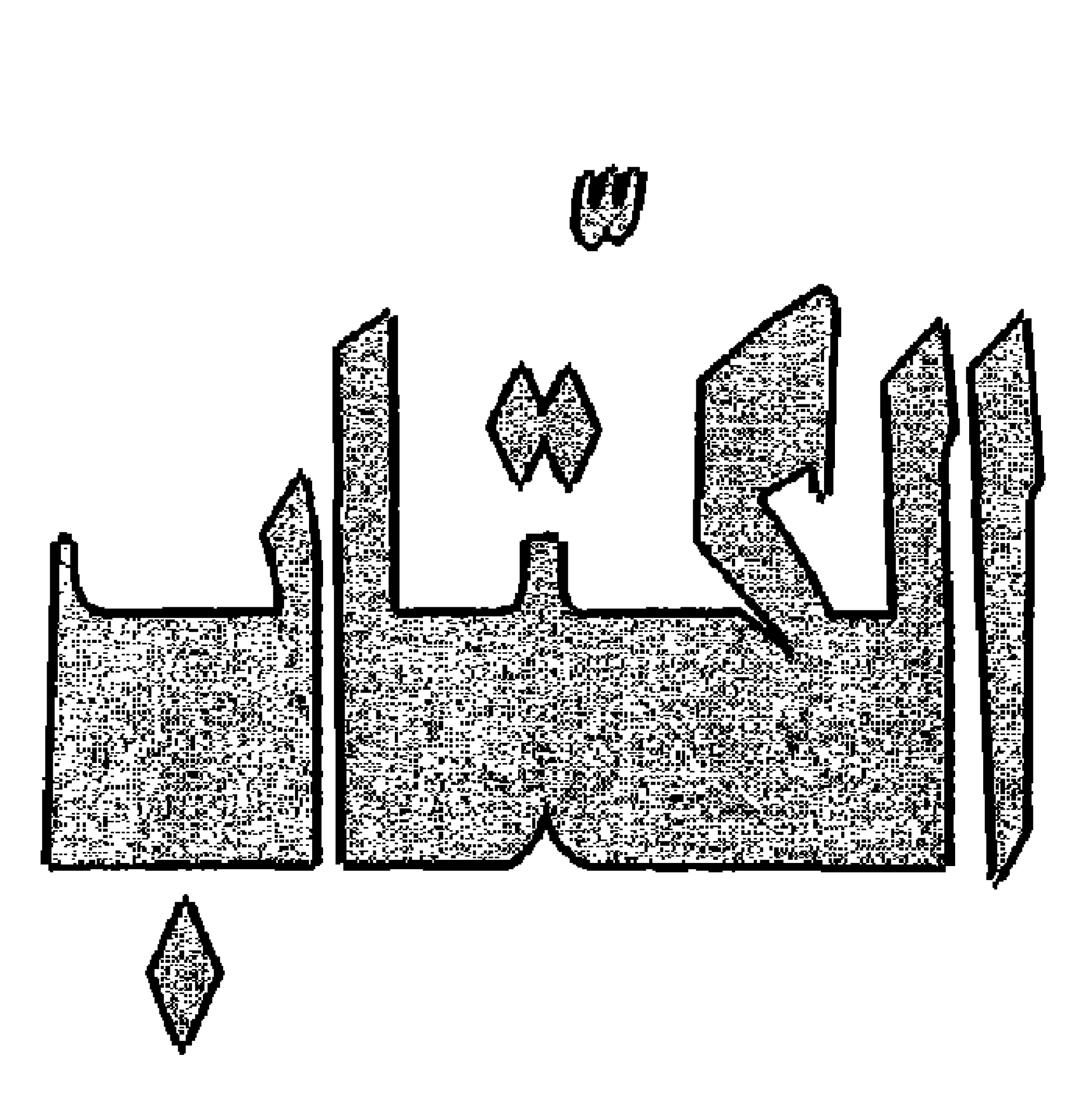
53 Jean-Francois Lyotard, La condition postmoderne, Paris, 1979.

54- عبدالغفار رشاد التقليدية والحداثة في التجربة اليابانية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص25.

55- محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، مرجع السابق، ص 47.

56- نقلا عن برهان غليون، اغتيال العقل، مرجع سابق، ص184. (حسن صعب، تحديث العقل العربي، ص19).

57 بومدين بوزيد، الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة، مرجع سابق، ص22.

الكتّاب والمسؤولية الفكرية

• المؤلف: نوم تشومسكي
ترجمة د. هيثم فرحت

طُلب مني التعليق على مسألة تزداد حيرتي تجاهها كلما أُثيرت، وهذا ما حدث غالبا. دعوني أعترف لكم سلفا أنه ليس لدي ما أقوله عن هذه المسألة سوى الوقائع، فالتبرير الوحيد الذي يدفعني لعرض هذه الوقائع عليكم هو أنها مغيبة عموما، إن لم يكن فيما يُكتب، فبممارسة مستمرة. قد تتخذ المسائل أنماطا عديدة، يمكن للمرء أن يقول شيئا حيال بعضها، ويمكن للمرء أن يحدق بدهشة ببعضها الآخر، ربما لأنها صعبة جدا على شاكلة القضايا التي تطرح باستمرار في البحث العلمي الذي يضغط حدود الفهم المحدود دوما، أو ربما لأنها سهلة جدا- أي يمكن صياغة الأجوبة في شبه جملة. هذه هي المسائل المحيرة، على الأقل بالنسبة إليّ.

فعلى أحد المستويات، يكون الجواب سهلا جدا: إن مسؤولية الكاتب أو أي شخص محترم هي قول

الحقيقة. إنني أُفسّر عبارة «المسؤولية الفكرية» بشكل محدود، حيث هناك على سبيل المثال أبعاد عديدة كالأبعاد الجمالية سأطرحها جانبا.

بالرغم من وجود جواب سهل على هذا المستوى من التعميم، تبرز التغيرات والتعقيدات بسرعة، ولإضافة قليل من هذه الأمور، يستدعي الواجب الأخلاقي اكتشاف الحقيقة حول الأمور التي تعني المجتمع وقولها إلى الجمهور المناسب. تصبح الأسئلة أصعب، حيث تميل أحيانا إلى حد عدم وجود جواب لها وذلك عندما نحاول تفسير معنى التغيرات.

أما فيما يتعلق بمسؤولية اكتشاف الحقيقة وقولها، ليس لدينا ما نقوله بهذا الصدد سوى أنها مهمة شاقة ويمكن أن تكون مكلفة شخصيا، خصوصا بالنسبة إلى أولئك الذين هم أكثر عرضة للهجوم، فهذا الأمر حقيقي حتى في المجتمعات الحرة للغاية، بينما في المجتمعات الأخرى، يمكن أن تكون التكاليف باهظة فعلا.

لنعد إلى الجزء الثاني لتحديد ما يعنينا. توجد عوامل عديدة هنا، فبعض المسائل هامة لأهميتها الفكرية، ولنذكر إحدى المسائل المطروحة بانتظام في أكثر الكتب رواجا هذه الأيام: هل للعلوم التي تعنى بدراسة الدماغ أي شيء تُطلعنا عليه حيال الوعي أو ظواهر أخرى في العقل؟ لكن ليست هذه هي العوامل التي تعنينا هنا، بل البعد الأخلاقي المتعلق بنتائج ممكنة، خصوصا من أجل الحياة الإنسانية.

تكمن مسؤولية الكاتب بوصفه «فاعلا أخلاقيا» في محاولة نقل الحقيقة المرتبطة بقضايا ذات أهمية إنسانية إلى جمهور يمكن أن يفعل شيئا حيالها، فهذا جزء مما يعني أن تكون فاعلا أخلاقيا لا وحشا. يصعب التفكير باقتراح أقل إثارة للجدل من هذه الحقيقة، أو هكذا يمكن أن يفكر المرء للأسف، ليس الأمر كذلك لسبب بسيط هو أن التطبيق القياسي للمجتمعات الفكرية التي (إلى حد ما) ننتمي إليها يرفض هذا المبدأ الأخلاقي بحماسة وعاطفة ملحوظتين بالفعل. قد نغوص أيضا في أغوار تاريخية سحيقة بهذا الصدد وذلك عن طريق القياس الطبيعي: أي مقارنة التطبيق القياسي مع الفرص المتاحة.

سأعود إلى ذلك الاحتمال، لكن فقط لتوضيح ما يجول في خاطري ولمعالجة القضية التي قادتني إلى أستراليا، فزيارتي كانت قيد الإعداد لسنوات عدة، لكن تجلت المناسبة الملحة بدعوة وجهت إلي للحديث عن قضية تيمور الشرقية (East Timor).

في عام 1978، كنت شاهدا في الأمم المتحدة من أجل هذه القضية. نشرت هذه الشهادة في مجلة يمينية مؤيدة لمذهب حرية الإرادة تسمى ((Inquiry. لدى اختتام الشهادة، أبديت ملاحظة من الصعب تفاديها، ومع ذلك تم تجاهلها بشكل مريب، فلذلك دعوني أقوم بذلك من جديد. كانت هناك فظيعتان أساسيتان قائمتان في تلك الفترة، وفي الجزء نفسه من العالم، وبنفس الصورة

والنطاق تقريبا: كمبوديا وتيمور الشرقية. على أية حال، هاتان الحالتان الفظيعتان اختلفتا في أوجه متنوعة، حيث لم تسلطا إلا قليلا من الضوء على الموضوع الذي نحن بصدده. فلنعدد بعض الاختلافات، حيث كل منها موضح بسهولة وغير مثير للجدل بين الناس الذين لديهم ذرة من العقلانية والنزاهة.

دعونا نبدأ بالأعمال الوحشية للخمير الحمر:

1 - كانت جرائم ضد الإنسانية، إن كان للمفهوم معنى.

2 - كانت تُعزى إلى عدو رسمي.

3 - كانت نافعة إيديولوجيا، حيث قدمت بذلك تبريرا لجرائم الولايات المتحدة في الهند الصينية طوال 25 عاما، ولجرائم أخرى قيد الدراسة والإعداد. تم استغلال هذه الأعمال الوحشية بشكل مقصود تماما من أجل تلك الأغراض، وذلك لإعادة بناء الثقة سلاحا لتنفيذ أعمال وحشية إضافية (ينبغي أن نعذّب ونقتل «لمنع وقوع بول بوت (Pol Pot) آخر» وهذا ما يقترحه المبدأ).

4 - لم يكن لدى أحد أي اقتراح للحد من جرائم الخمير الحمر، ناهيك عن إنهائها.

5 - أظهرت (هذه الجرائم) للعيان احتجاجا هائلا ومظهرا من السخط، وهو أمر ملحوظ بمعايير المقارنة، وسجلا من الخداع كان يمكن أن يترك انطباعا قويا في نفس ستالين (وليس هذا الأمر بمبالغة)، فالتلفيقات لم تكن قابلة للتصحيح أيضا، ودفع فضحها مؤلفي الخداع، مهما كانوا سخفاء وعبثيين إلى المزيد من الاجترار والتهليل الحماسيين، وخلق الاقتراح الألطف، القائل بأن المرء يمكن أن يحاول الالتزام بالحقيقة، هيستيريا حقيقية وجدّد الخداع، فكان أمرا كريها للغاية.

6 - أصبحت هذه الجرائم رمزا للشر، بمنزلة جرائم هتلر وستالين، حيث بقيت هذه الجرائم في قائمة الأشياء المرعبة والمعروفة في القرن العشرين.

دعونا ننتقل بعد ذلك إلى الأعمال الوحشية في تيمور الشرقية لمقارنتها تدريجيا مع فظائع الخمير الحمر في هذه المجالات:

1 - كانت جرائم ضد الإنسانية، لكنها، علاوة على ذلك، جرائم عدوانية وجرائم حرب، فهي بذلك ضمن حدود القانون الدولي(1).

2 - تُعزى مسؤولية هذه الجرائم إلى الولايات المتحدة وحلفائها مباشرة.

3 - عكست هذه الجرائم خللا وظيفيا من الناحية الإيديولوجية وذلك انطلاقا من موقع المسؤولية.

4 - انطلاقا من موضع المسؤولية، كان إنهاء هذه الجرائم سهلا للغاية دوما، فهذه ليست البوسنة أو رواندا أو الشيشان. لم يكن هناك داع لإرسال جنود ولقصف جاكرتا ولفرض العقوبات وحتى لإصدار التحذيرات فقد كان كافيا إيقاف تدفق السلاح.

5 - (سأتقيد هنا بالحديث عن أمريكا الشمالية، بالرغم من إمكانية تعميم الملاحظات بشكل أوسع بكثير)

كانت ردة الفعل شبه صمت مطبق باستثناء تكرار أكاذيب وزارة الخارجية الأمريكية والجنرالات الأندونيسيين المصرح عنها بأنها حقيقة - وهو تكرار بلغ من الخداع حدا يستحق إعجاب ستالين، لكن هذه المرة في الاتجاه المعاكس.

6 - لا تشكل الجرائم المدعومة من الغرب رمزا للشر، وبالتالي ليس هناك وصمة مدونة على سجلنا.

هذا النمط بارز للغاية، ولا يتطلب فطنة كبيرة كي تلاحظه وتتفادى استخلاص بعض النتائج منه. إنه إجلال لأنظمتنا التعليمية التي منحت المواهب المطلوبة مثل هذه النجاحات الباهرة.

تستحق النقطتان الأخيرتان التوسع فيهما بعض الشيء. لقد خصصت مقالتي الأولى في الولايات المتحدة (أو على حد علمي في كندا) لتيمور الشرقية، بينما عالجت المقالة الثانية الموضوع برمته، وذلك بعد ثلاث سنوات من الأعمال الوحشية الهائلة - ربما كانت الأسوأ بالنسبة للسكان منذ الهولوكوست - التي مولها دافع الضريبة الأمريكي. في غضون ذلك، تنعمت واشنطن والمجتمع الفكري بالغرور حيال «كون حقوق الإنسان تشكل روح سياستنا الخارجية»، على حد تعبير الرجل الذي كان في تلك اللحظة يسرّع عملية تدفق السلاح إلى أندونيسيا، وذلك في الفترة التي وصلت فيها الأعمال الوحشية ذروتها وكادت ذخيرة مرتكبي الجرائم تنفذ بسبب ضراوة هجومهم. ظل هذا طي الكتمان، رغم كونه علنيا. في ذلك العام، 1978، اختفت التغطية الإعلامية في الولايات المتحدة وكندا تماما، مع أنها كانت ناشطة للغاية قبل الغزو الأندونيسي.

تم لاحقا الاعتراف بأن ما حدث كان مشكلة، بل «عارا على أندونيسيا»، كما وصفته صحيفة النيويورك تايمز. على العكس، لم يكن هناك «خزي» للولايات المتحدة (أو لصحيفة النيويورك تايمز). في أسوأ الأحوال، فشلنا في التعامل عن كثب مع الأعمال البغيضة لأناس يفتقرون لمعاييرنا الحضارية، وربما لم نبذل جهدا كافيا لإيقاف الأعمال التي كنا نقدم لها بحماسة الدعم العسكري والدبلوماسي الحاسمين، فهذا أمر مفهوم طالما كانت عقولنا مشغولة في مكان آخر أثناء ذلك. أما عن الفظائع التي أُغلقت عن غير قصد، فكانت أخطاء مؤسفة لقائد «يتفاوت» عنده سجل حقوق الإنسان، على حد تعبير مراسل النيويورك تايمز في آسيا. على أية حال، بقي المراسل من صحيفة (Christian Science Monitor) «معتدلا»، لطيفا في أعماق القلب»، مع أنه انتقد بشدة من قبل «المروجين لرجال العصابات» في تيمور الشرقية الذين «يتحدثون عن وحشية الجيش واستخدام التعذيب» (مجلة The Economist).

عندما قدم أخيرا اعتراف هزيل بالجرائم المستمرة في تيمور الشرقية (نعفي أنفسنا دوما من أية مسؤولية عن دورنا الحاسم والمتعمد) والذي كانت صفته المميزة بالتأكيد إظهار إحساس بالفرح العارم «للمجازر

الجماعية الصارخة» التي اقترفها المعتدلون الأندونيسيون عام 1965، على حد تعبير المحررين في صحيفة ((Record الذين شاطروا زملاءهم السعادة العارمة لسماع أنباء «حمام الدم اللاهب» ((Time - «وميض ضوء في آسيا»، كما وصفه باستحسان الناقد الليبرالي الأول في صحيفة التايمز، لم يكن أحد فظا ليتذكر بعضا من التاريخ السابق. أثنى معلقون محترمون على اتخاذ واشنطن موقفا عاما ضعيفا وعلى إحجامها عن التعبير عن الفخر في مساهمتها في إنجازات المعتدلين وارتياحها للمحصلة. لاحظ محررو التايمز حكمة في ذلك الأمر لأن أي احتضان علني «لحكام البلد الجدد» قد يؤذيهم» لذلك كان ملائما تقديم «عرابين سخية من الرز والقطن والآلات» واستئناف الإعانة التي كانت محجوبة قبل أن تعيد «المجازر الجماعية الصارخة» الأمور إلى نصابها.

إن الحدث الذي يطلعنا على الكثير من معاييرنا الحقيقية مدفون بعمق في قعر الذاكرة. أعددت تحقيقا في كتاب حديث بعنوان (العام 501)، فالثقة في النصوص تتوقف على قراءتها، ولكن لا داعي للقلق لأنه مقدر للقضية أن تبقى في غموض تام.

وكما هو معلوم للجميع، يمكن استخدام مثال آخر - في المكان نفسه والسنين نفسها - لتوضيح النقطة ذاتها، كما هي الحال في المقارنة بين تيمور وكمبوديا، أي نصفي «العقد من الإبادة الجماعية»، كالأعوام (1969 - 1979) كما وصفها تحقيق مستقل وفريد من نوعه قامت به الحكومة الفنلندية - وهذا موضوع آخر حذف من التاريخ ولم يتسن له المرور عبر تلك الأروقة الجليلة! وذا يخبرنا بالمزيد من حضارتنا الغربية، هذا إن شئنا البحث.

وبالكاد لامست ظاهر الأمر هنا، فالحقيقة أسوأ بكثير، وعلينا أن نعرف إلى أي صفحة من التاريخ تنتمي الحقيقة. علاوة على ذلك، الأمثلة ليست نادرة ولا حتى مألوفة، والحبل على الجرار بينما نحن بصددها. اختر جزءا من العالم لا على التعيين، فمن المحتمل أن تجد أمثلة. خذ أمريكا اللاتينية، كونها مجال النفوذ التقليدي لسلطة الولايات المتحدة، فهي بالتالي تشكل المكان الطبيعي للبحث إذا أراد المرء فهم القيم التي تتحكم بالعالم المعاصر. مع أن كولومبيا هي من أكثر الدول انتهاكا لحقوق الإنسان في نصف الكرة الغربي، تذهب نصف المساعدة العسكرية الأمريكية إلى كولومبيا وما تزال في ازدياد في عهد كلينتون، فالفظائع الشنيعة للمستفيدين الرئيسيين من التدريب والمساعدة العسكرية الأمركية يوثقها دوريا مراقبو حقوق الإنسان والكنيسة وآخرون - إن تفاصيلها مخيفة، لكن نادرا ما يعلن عن الحقائق، إلا عن طريق منظمات التضامن الصغيرة والمنشورات الثانوية، فكل هذه الأمور تمر دون تعليق إطلاقا. إن القصص الرسمية الوهمية عن الحرب على المخدرات هي الشيء الذي يعلن عنه

(يمر عبر المصفاة)، والتي تتردد بقدسية في «الصحافة الحرة» على أنها حقيقة تعتبرها جماعات حقوق الإنسان والمطلعون تافهة.

ومن دون شك، إن قولنا إن هذا الأمر يُشكل نمطا أساسيا شرح في آلاف الصفحات من التوثيق المفصل، والتي تم تجاهلها عادة، وفي حال تمت ملاحظتها، فإنما ينظر إليها بسخريات شعائرية: «تفريغ مطول» و«روتين» و«نظرية المؤامرة» و«مناهض لأمريكا» (وهذا الأخير مصطلح مثير مستعار من معجم الديكتاتورية)، بالإضافة إلى وسائل أخرى يقدمها الإرث الثقافي لتفادي مخاطر الفكر لحماية المؤمنين من الحقيقة غير الملائمة.

تنحصر مسؤولية المفكرين الغربيين في نقل الحقيقة عن «خزي الغرب» إلى جمهور غربي يمكن أن يعمل على إنهاء الجرائم بفعالية وبسهولة وبسرعة. أمر بسيط ولا لبس فيه وصحيح بوضوح. فإذا اختاروا إدانة فظائع الخمير الحمر، فهذا خير لهم طالما حاولوا الالتزام بالحقيقة. لكن الأمر محدود الأهمية إن لم يكن لديهم اقتراح معين حيال ما يمكن أن يقوموا به، لكن لم يفعل أحد شيئا. على المرء أيضا قول الحقيقة عن جنكيز خان، لكن نادرا ما تقدر هذه المهمة عاليا في المعيار الأخلاقي.

وبتطبيق الحقيقة الافتتاحية لبعض الحالات التي استعرضناها، فهي ترد على النحو التالي: من المثير مقارنة المدافعين المعاصرين عن النقاء المذهبي مع مفكري القرون الوسطى الذين نظروا إلى الهرطقة بجدية وشعروا بالحاجة إلى مواجهتها بجدل متأن، فهذا المستوى من النزاهة نادر اليوم، وهذا ما سيبينه أي بحث جاد. فالحقيقة - والحقيقة وحدها - جديرة بالتفكير الملي.

كان السلوك الفعلي دوما على النقيض تماما، وبقي كذلك، وهذا من جديد يطلعنا على شيء في أنفسنا، هذا إذا اخترنا الاطلاع.

دعونا نتناول عن كثب الجزء الثالث للواجب الأخلاقي: أي الجمهور. يتم اختيار الجمهور بشكل مناسب إذا أُريد له الاطلاع على الحقيقة: لغرض التنوير، ولكن بشكل رئيسي من أجل العمل الذي سيكون له أهمية إنسانية وسيساهم في تخفيف المعاناة والمحنة، ونعود بذلك الآن إلى الحقيقة بالرغم من وجود اختلافات بهذا الصدد حتى بين أولئك الناس الذين يتفقون (في وجهة النظر) اتفاقا تاما على الأمور الجوهرية.

دعوني أقدم مثالا شخصيا. كنت طوال حياتي مرتبطا ارتباطا وثيقا بجماعات مسالمة في العمل والمقاومة المباشرين، وفي المشاريع التربوية والتنظيمية. لقد أمضينا أياما في السجن معا، وأنه لحدث غريب أنها لم تمتد لسنوات عديدة، وذلك كما توقعنا منذ ثلاثين عاما خلت (قصة معينة، لكن ليس هنا مقامها) فهذا الأمر خلق أواصر صداقة وإخلاص، ولكن أظهر أيضا بعض الاختلافات، لذلك تبنى «إخوان الصفا» (الكويكرز)× من أصدقائي وزملائي

الشعار الآتي: «قل الحقيقة للسلطة». اختلفت معهم بقوة. فالجمهور مخطئ تماما، لم تكن محاولتهم سوى شكل من الانغماس الذاتي. إنه لضيعة للوقت وسعي تافه أن تقول الحقائق لهنري كيسنجر أو لشركة جنرال موتورز ((General Motors أو للآخرين الذي يمارسون السلطة في مؤسسات قسرية - لأنهم يعرفون هذه الحقائق مسبقا وبشكل واف عموما.

من جديد، هناك شرط مسموح به نظرا لأن مثل هؤلاء الناس ينفصلون عن محيطهم المؤسساتي ويصبحون بشرا وقيمين على الأخلاق، ثم ينضمون للجميع ولكن لأنهم أناس يستخدمون السلطة في أدوارهم المؤسساتية، فمن العبث أن تنعتهم بغير الإجرام والاستبداد، لكنهم بشر مهما بلغت فظاعة أعمالهم!

إن قول الحقيقة للسلطة ليس بمهمة نبيلة على وجه الدقة. على المرء مخاطبة الجمهور المعني، وعلاوة على ذلك (وهذا شرط هام آخر)، يجب ألا ينظر إليه بوصفه جمهورا، بل بوصفه مجتمعا ذا اهتمام مشترك يأمل المرء المشاركة فيه بشكل بناء. ينبغي ألا نتحدث «إلى»، بل «مع»، وهذا أمر مكتسب بالنسبة إلى أي معلم كفء، كما هي الحال بالنسبة إلى أي كاتب ومفكر أيضا. قد يكون هذا كافيا للاعتقاد بأن مسألة اختيار الجمهور ليست تافهة على الإطلاق.

فلنعد للأوجه الأكثر جوهرية في المسألة: البحث عن الحقيقة وقولها حيال أمور تعني المجتمع. كما بينت الأمثلة التي قدمتها، قد يبدو التعهد بالقيام بذلك جليا، لكنه ليس كذلك، على الأقل في إرث ثقافي معين بما فيه إرثنا. بالرغم من ذلك، يستوعب المفكرون الغربيون الفكرة تماما ولا يجدون صعوبة في تطبيق المبادئ الأخلاقية الأولية، على الأقل في حالة واحدة: الأعداء الرسميون، لنقل روسيا الستالينية. ضمن ذلك المجتمع، يعتبر نظام القيم الذي تفرضه السلطة أن مسؤولية المفكر تكمن في خدمة مصالح السلطة: أي تسجيل عرض اشمئزاز شديد للأعمال الفظيعة (حقيقة كانت أم مزعومة) للأعداء المختارين، وإخفاء أو تحسين صورة جرائم الدولة وعملائها، حيث لاقى المفكرون الروس الذين وفوا بمسؤولياتهم الثناء والمعاملة الحسنة، بينما كما نعرف عومل الذين رفضوا هذه المطالب بشكل مختلف تماما.

هنا انقلبت الآية، إذ تم التعامل بازدراء مع المفكرين الروس الذين التزموا بما كان متوقعا منهم، واعتبروا موجهين سياسيا، بينما اعتبر أولئك الذين رفضوا هذه المطالب من المعارضة أناس حاولوا قول الحقيقة عن أمور تعني المجتمع بالنسبة «لهم» وضمن «ظروفهم». لو أنهم أخفقوا في إدانة الجرائم الغربية أو حتى أنكروها، لكانت مسألة غير جديرة بالاهتمام بالنسبة إلى الناس المحترمين، رغم أن الموجهين سياسيا كانوا بالطبع حانقين. من جديد، الأمر جلي برمته، وكما ينبغي، لم يثر أي جدل.

تعـود هـذه الفـروق بين الموجـه سـيـاسـيـا والمعـارض إلى بدايات التـاريخ المدون. خـذ «الحـوارات الأفـلاطونيـة، أو حـتى بشـكل أكـثـر دراماتيكية، الإنجيل، فكان المفكرون الذين نالوا الاحترام والإجلال أولئك الذين تمت إدانتـهـم لقـرون لاحـقـة بأنهم أنبـيـاء زائفـون - أي رجـال الحاشية والموجـهـون سياسيا - أما أولئك الذين أُجلوا لاحقا كالأنبياء، فقد عُـوملوا بشـكل مـخـتلف تمامـا في زمانهم. قالوا الحقيقة عن أمور تعني مـجـتـمـعـهـم - تراوحت بين التحليل السياسي الطبيعي والقيم الأخلاقية - ولاقوا العقاب الذي لاقوه كمصير أولئك الذين اقـتـرفـوا ذنب الأمـانة والنزاهة.

وتنوع العـقـاب بتنوع طبـيـعـة المجـتـمـع، فـفي روسـيـا في عـهـد بريجنيف، قـد يتـخـذ العـقـاب شكل النفي أو الطرد وفي دولة نموذجـيـة كـالسلفـادور، يمكن أن يتـرك الوغـد أشـلاء في خندق بعد تعذيب بشع أو أن تقـوم جـمـاعـات منظمـة ومنـتـقـاة تلقت تدريبها على أيد أمريكية بتفجير دمـاغـه. يمكن للعـقـاب في غـيـت ((ghetto يقطنه السـود في الولايات المتحدة أن يكون بشـعـا، فـفي حـالة حديثة العـهـد، تم اغـتـيـال اثنين من المنظمين السـود على طريق الجستابو وذلك بمساعدة الشـرطة السـيـاسـيـة الوطنيـة. هذه الحـقـائق مـعـروفـة ودامـغـة، ولكن انطلاقـا من المستهدفين، تعتبر مسألة لا أهمية لهـا. تنسب هـذه الأحـداث إلى الفـئـة نفـسـهـا للفظائع اللامـتـنـاهـيـة التي نسمح بها ونمولها ونشرف عليها أو ننفذها مـبـاشـرة في مكان آخـر، فـلا يصعب توضيح هذا الأمـر، هذا إن لم يكن واضـحا سلفا، حيث يقولب القيم السائدة باطراد.

فلنعـد قليـلا إلى الوراء. لن نجـد صـعـوبة الآن ولا حـتى في الماضي السـحـيق في التـمـيـيـز بين الموجـه سـيـاسـيـا والمعـارض في الدول المعادية. لكن عندما نعـود إلى الأمـور التي تعني المجـتـمـع في العـالم الأخـلاقي، وبالنظر إلى أنفسـنا، نرى أن الأحكام تنقلب من جديد ونتراجع إلى نمط شـبـه عـالمي: أي الموجـهـون السياسيون مبجلون والمعارضـون ملومـون لذنبـهـم. من جـديد، يسـهـل توضيح الأمر برمته.

فالمبادئ التي نطبقها بسهولة فائقة في الوقت الذي تقل فيـه مسـؤوليتنا هي حقائق فحسب. لكن طالما أنه يتم إنكارها عمومـا وبحنق شـديد غالبـا، يمكنني إعادة نصـهـا مبتدئا بالحالة التي لا تثير جدلا.

١ - لو قـال المفكرون السـوفـيـيت الحـقـيـقـة عن الجـرائم الأمـريكيـة، لما نالوا استحسـانا منا، فهناك العديد من الموجهين السـيـاسـيين يقـومـون بذلك، ولدى المواطنين السـوفـيـيت أمور أكثر أهمـيـة تشـغـلهم، وبانتـفـاء مـقـارنة واضـحة، فإن الجرائم السوفييتية في بولـونيـا وتشكوسلوفـاكـيـا لا يمكن مقارنتها بجرائم الولايات المتحدة في أمـريكا الوسطى. وبالرغم من ذلك، فـرض الواجب الأخـلاقي على المفكر الروسي التركيز على الحالة الأولى، مسـتـثنيـا بذلك جـرائم أكثر بشـاعـة

خارج نطاق السلطة الروسية.

2 - إذا بالغ أو لفق المفكر الروسي الجرائم الأمريكية، فسيكون عرضة للازدراء.

3 - إذا تجاهل المفكر الروسي الجرائم الأمريكية، فستكون قضية تافهة. على أية حال، لا يقل إعجابنا بالمعارضين إذا رفضوا التعليق على هذه الفظائع.

4 - في حال أنكر أو خفّف المفكرون السوفييت من وقع الجرائم الأمريكية، كما فعل كثيرون، فستكون مسألة ذات أهمية ثانوية. هذا يعني أن مسؤولياتهم بقيت محصورة داخل حدود الوطن.

5 - إذا أنكر أو برر المفكرون السوفييت الجرائم السوفييتية، لكان ذلك عملا إجراميا. لاحظ أنه لم يكن هناك نقص في المعلومات المتعلقة بالجرائم الغربية، على الأقل إذا كان بإمكاننا تصديق الدراسات الممولة حكومية والمعدة من قبل مراكز البحث الروسية في الولايات المتحدة، حيث توصلت هذه الدراسات عام 1979 إلى أن 96٪ من النخبة المتوسطة و77٪ من العمال الكادحين كانوا يستمعون إلى برامج إذاعية أجنبية. وحتى من خلال غموض التشويه، كانت المعلومات الوافية متوافرة للقيام برد فعل مناسب تجاه جرائم الولايات المتحدة. لكن بالإجماع، كان الفشل بالقيام بذلك مسألة ذات شأن قليل.

فهذه المبادئ مشروعة وتنطبق بتعديل طفيف على مجتمعنا، وإليكم توضيحا لها:

1 - إذا قال المفكرون الغربيون الحقيقة عن جرائم الاتحاد السوفييتي والبواب بوت وصدام حسين، لكان الأمر رائعا بالرغم من افتقاره للموقف الأخلاقي.

2 - إذا بالغوا أو لفقوا مثل هذه الجرائم، فسيكونون عرضة للازدراء.

3 - إذا تجاهلوا مثل هذه الجرائم، فستكون مسألة ذات شأن قليل.

4 - إذا أنكروا أو خففوا من وقع مثل هذه الجرائم، فستكون مسألة ثانوية أيضا.

5 - وفي حال تجاهلهم أو تبريرهم للجرائم التي تورطت دولتهم بها، لكان ذلك عملا إجراميا.

فهذا القدر منطق صريح، لكن أقر بأنني لا ألتزم به تماما. لا أقبل النتيجتين الثالثة والرابعة فيما يتعلق بالمفكرين الغربيين وأعتبر مثل هذا الموقف شيئا بغيضا دوما. يمكن تصور وضع لهذه اللامنطقية الظاهرية من خلال المسؤوليات الخاصة التي تبرز نتيجة للامتياز. لاحظ أن هذا الأمر يحتاج إلى مناقشة ليست بسيطة أبدا. أما بالنسبة إلى بقية المبادئ، فليس هناك أي جدل، والنقطة الخامسة هي الأهم وبفارق كبير.

فالمنطق ينطبق على نطاق واسع، بما فيه الأمثلة المذكورة سابقا، أو الأمثلة الأخرى لملاءمتها الحالية أيضا، دعونا نقوم بتجربة فكرية بسيطة. تخيل أنه لم يطرأ أي تغير على الاتحاد السوفييتي بعد انسحابه من أفغانستان. افترض أن مفكرا سوفييتيا ما ثار على الأعمال

الوحشية المروعة للمقاومة الأفغانية المنتصرة، خصوصا القوات المحسوبة على واشنطن - قوات الأصولية الإسلامية التابعة لغلب الدين حكمتيار - فقلة هم الذي سيتأثرون حتى لو اعترض هذا المفكر على الغزو السوفييتي، وإن لم يفعل، سيكون سلوكه عرضة للازدراء. لنفترض أن مجلة ما قدمت دعما ملحوظا لغزو أفغانستان ودعوة للمفاوضات مع الولايات المتحدة (ليس الإرهابيون الذين تم توجيههم في أفغانستان) وتذمرا من التكاليف، وراحت تتساءل فيما إذا كانت فظائع حكمتيار «تستحق إعادة نظر في معارضتنا للحرب الأفغانية». صدف أنني كنت أستشهد بعنوان ندوة عام 1978 في المجلة الأمريكية» ((Dissent، وكلمة «أفغان» تقوم مقام «فيتنام». لنفترض أن مفكرا سوفييتيا أنكر مصير اللاجئين الأفغانيين الذين هربوا من الرعب السوفييتي، ومن ثم أظهر شفقة كبيرة على أولئك الفارين من حكمتيار وقام بتشكيل جامعات دعم قدمت لهم المعونة وساعدتهم على الاستقرار في الاتحاد السوفييتي. بالتأكيد يمكنكم أن تتوقعوا نتائج مثل هذا الإجراء.

نحن نعرف بماذا نفكر حيال المثال السوفييتي المبتكر، ولن يجد أي شخص صادق صعوبة في تطبيق المحاكمة المنطقية نفسها على مراسلين - في بنوم بن أو في فيتنام سابقا - لم يتوافر لهم الوقت بسبب السيل الهائل من ضحايا القصف المرعب الذي قامت به الولايات المتحدة، إذ رفضوا حتى عبور الشارع لإجراء مقابلات معهم، لكن فيما بعد، راحوا يشقون طريقهم بشجاعة عبر الأدغال بحثا عن اللاجئين من رعب البول بوت، وليس عن اللاجئين التيموريين الذين كانوا مجهولين حتى عندما تم إحضارهم إلى مكاتب هيئة التحرير في نيويورك وواشنطن. سيعرف أي شخص أمين أيضا كيف يستجيب «للتفسير البنيوي الخطير» للمعاملة المتباينة لضحايا العدوان الأندونيسي ورعب الخمير الحمر، والتي أثارها المراسل البريطاني لجنوب شرق آسيا ويليام شوكروس (William Shawcross): يكمن السبب في «افتقار نسبي للمصادر في الحالة التيمورية، وافتقار لسبيل الوصول إلى اللاجئين» - فالوصول إلى لشبونه وداروين من لندن أكثر صعوبة مما هو عليه الأمر من الحدود التايلاندية - الكامبودية، طارحين جانبا، وبدافع عمل الخير، الادعاء المتعلق بالمصادر!

من السهل جدا تلفيق حالة تلو الأخرى لمعرفة أبعادها فقط، ويبقى الأمر الأكثر إيحاء في حقيقة أن شيئا لم يحدث إطلاقا، كما هي الحال في ردة الفعل في حال تجرأ أحد ما على القول بأن اثنين + اثنين يساوي أربع.

يمكن المحاججة بأنه من المجحف المقارنة بين المفكرين الغربيين والمفكرين السوفييت، وهذا صحيح بالفعل، فمن غير المنصف إطلاقا المقارنة بين المفكرين السوفييت الذين تظاهروا بأن غزو أفغانستان كان «حماية» لأفغانستان من الإرهابيين المدعومين من وكالة الاستخبارات

المركزية وبين المفكرين الغربيين الذين تظاهروا (ولا يزالون) بأن غزو الولايات المتحدة لجنوب فيتنام منذ عام 1961 كان «حماية» لجنوب فيتنام من الإرهابيين المدعومين من هانوي أو موسكو، أو بكين، فالمقاومة غير عادلة بشكل فاضح بالنسبة للموجهين السياسيين الذين يمكن أن يتذرعوا بالخوف على الأقل، وليس مجرد الخنوع أو الجبن.

يمكن تعميم الملاحظة، فالمسؤولية الأخلاقية لأولئك الذين ينكرون الجرائم التي تعني المجتمع بالمعايير الأخلاقية كبيرة طالما أن المجتمع حر ومنفتح، حيث يمكن لهؤلاء التكلم بحرية أكثر والعمل بفعالية أكبر لوضع حد لتلك الجرائم، والمسؤولية أكبر بالنسبة إلى أولئك الذين يملكون قدرا من الامتياز في المجتمعات الأكثر حرية وانفتاحا - أولئك الذين يملكون المصادر والتدريب والوسائل والفرص للتكلم والعمل بفعالية: باختصار المفكرون. فهذا من جديد منطق بسيط. من السهل معرفة كيفية تطبيق المبادئ على حالة تلو الأخرى وكيفية مقارنة الواجبات الأخلاقية بالممارسة المستمرة. من جديد، النتائج موضحة.

فلنتابع. مهما كان الموجهون السياسيون السوفييت فاسدين، «كانوا» عموما قادرين على التسليم بأن غزو أفغانستان كان مجرد غزو لأفغانستان. ربما برروه بدافع الخوف، لكن المنحرفين كانوا قلة لينكروا الحقيقة. إن الإرث الثقافي الفكري الغربي مختلف جدا، ولا يمكنني الحديث عن أستراليا، ولكن كنت أبحث في الولايات المتحدة ولأكثر من ثلاثين عاما لمعرفة إذا كان بإمكاني العثور ولو على إشارة وحيدة ودقيقة في الاتجاه (السياسي) السائد إلى تصعيد جون كينيدي لتدخل الولايات المتحدة في الهند الصينية عن طريق دعم إرهاب الدولة على النمط الأمريكي اللاتيني المعترف به، وإلى العدوان الشامل على جنوب فيتنام الذي تحمل الوطأة العظمى لعدوان الولايات المتحدة في الهند الصينية برمتها. بالطبع لا أقرأ كل شيء، ولكن أقوم بواجبي، ولم أعثر على أي مرجع وحيد بعد، باستثناء الهوامش البعيدة. فالحدث وقع فعلا، لكن لا يصح ذكره ولا مجال للتفكير فيه ضمن الإرث الثقافي الفكري الذي لا يستطيع حتى التذرع بالخوف لتبرير نفسه.

فالحقيقة أسوأ من ذلك بكثير. لم يكتف المثقفون بأنهم محصنون ضد الحقائق المجردة، بل أفلحوا في تحويل المسؤولية إلى الضحايا. حسب الرواية الرسمية، كانت فيتنام الطرف المذنب بالرغم من اعتراف الجميع بوجود مشاركة في الذنب، وبالتزامنا بالحديث عن المناصب العالية، نجد في الطرف المسالم جيمي كارتر (الذي أوضح في سياق إحدى عظاته عن حقوق الإنسان أننا غير مدينين لفيتنام لأن «الدمار كان مشتركا»، كما تبين من خلال السير عبر إقليم كوانغ غاي ((Quang Ngai وسان فرنسيسكو! لم تكن هناك ردة فعل، باستثناء بعض الأطراف

المعهودة. ونجد في الطرف الآخر رونالد ريغن - أو بدقة أكثر أولئك الذين سلموه أوراق ملحوظاته - وأعضاء مجلس الشيوخ الذين طالبوا باستمرار معاقبتنا لفيتنام بسبب الجرائم التي ارتكبتها ضدنا. ويقبع المعتدلون في الوسط، مثل جورج بوش الذي بين أن «هانوي على اطلاع اليوم أننا ننشد أجوبة فقط، دون تهديد بالانتقام للماضي. لا يمكن أبدا أن نسامحهم على ما فعلوه بنا، لكننا راغبون بالشروع في كتابة الفصل الأخير لحرب فيتنام في حال كرسوا جهودهم لتحديد موقع جثث الطيارين الأمريكيين الذين أسقطوهم بوحشية، فهذا النبل جاء استجابة لمطالب المجتمع التجاري الذي يعتبر التعذيب ضربا من اللهو، بينما تتعدى المكاسب ذلك.

تم نشر تعليقات الرئيس العميقة - والتي كالعادة لم تثر أية ردة فعل - في قصة افتتاحية في صحيفة النيويورك تايمز، حيث يشير العمود المجاور إلى فشل اليابانيين «على نحو لا يحتمل الغموض» في قبول اللوم على «عدوانهم الحربي»، مظهرا من جديد خللا في الشخصية اليابانية حيَّر المعلقين الأمريكيين كثيرا.

من الجدير الإشارة إلى تأثيرات الثقافة والامتياز، فبين المفكرين، حتى في ذروة الاحتجاج ضد الحرب، يقل النقد الأقسى - مع الاستثناءات الهامشية المعهودة - أن الحرب كانت «غلطة» ومسألة نوايا طيبة أخفقت بسبب الجهل والسذاجة والفشل في استيعاب الإرث الثقافي والتاريخ الفيتنامي. بالمقابل، منذ طرح القضية في استطلاعات الرأي في أواسط السبعينيات، اتخذ حوالي 70٪ من مجموع السكان العام الموقف القائل بأن الحرب كانت «لا أخلاقية وشيئا خاطئا في الصميم»، وليست «غلطة»، فهذا الرقم ملفت للنظر ليس لأنه مرتفع بشكل غير عادي بالنسبة إلى قضية مفتوحة لاستطلاع الرأي وبخيارات عديدة، بل لأن أولئك الذين عبروا عن وجهة النظر هذه توصلوا إليها لوحدهم، فمن غير المحتمل أن يكونوا شاهدوها أو سمعوها في وسائل الإعلام والمجلات التي تعنى باستطلاعات الرأي. إنها ليست الحالة الوحيدة، وبالتالي فهي تستحق بعض التفكير.

وللتحقق من ذلك، يتبع النظام السياسي الأمريكي تقليدا وجيها بإلقاء اللوم على ضحايا جريمته، حيث تشمل الحوادث البارزة السابقة العقوبات الهائلة المفروضة على هاييتي ((Haiti عام 1825 عقوبة للجريمة التي ارتكبها بتحرير نفسها من فرنسا، والمعاملة الشبيهة لأندونيسيا من قبل محسنيها الهولنديين بعد أن ارتكبت الجريمة نفسها. تندرج هذه الأمور ضمن امتيازات السلطة، تمشيا مع افتقار ردود الفعل تجاهها.

وتبقى الحقيقة الملفتة للنظر بأن الموقف الغربي يحدث تهليلا عظيما، وبشكل بارز، إجلالا للذات، وما يجعل هذا المشهد الدنيء واقعا حيا أن العقوبات المفروضة على الأمانة والنزاهة طفيفة للغاية، على الأقل

بالنسبة إلى أولئك الذين يتمتعون بالحماية الممنوحة للثروة والامتياز في مجتمعاتنا الحرة.

ومن الأمور التي لا تطاق ممارساتنا العاطفية في تعذيب النفس، حيث قام محررو مجلة وول ستريت (Wall Street) في 15 أيلول 1994 بتعنيف وزارة الخارجية لانسياقها وراء «الصوابية السياسية» التي كانت بمثابة «لعنة الحياة في الحرم الجامعي»، مشيرين إلى اعتماد هذه الوزارة «وجهة نظر بريجنيف» في الولايات المتحدة وذلك في «وثيقة فنية لمعاهدة صادرة عن الأمم المتحدة» تلزم كافة الموقعين بالتعليق على سجلات حقوق الإنسان في بلادهم وعلى «إساءات حقوق الإنسان في الولايات المتحدة». يعلن المحررون عن هذه العبثية الهائلة برهبة ويقدمون المقتطفات التي تصعقهم وتعلق على تشويه «النضال الأمريكي من أجل العدالة» عن طريق انتهاكات مثل «استعباد وحرمان الأمريكيين من أصل أفريقي من حق التصويت، والتدمير التام للعديد من حضارات الأمريكيين الأصليين». يا لها من إساءة أن يردد المرء بشكل ببغائي مثل هذه الأكاذيب الصادرة عن الدعاية السوفييتية! تُطلعنا ردة فعل المحررين تجاه الفضيحة وبشكل أكبر مما يتصورونه على وظيفة المفهوم الأحمق «للصوابية السياسية» المبتكرة كسلاح أيديولوجي يستخدم أثناء الهجوم اليميني الاستثنائي على الاستقلالية المتبقية في الجامعات والمؤسسات الأخرى. جزئياً، تشابهت ردود الفعل بالرغم من تنوعها في هذه الحالة التي لاقت استحساننا عندما نشر روبرت مكنمارا - المصمم الرئيسي للحرب التي خلفت أربعة ملايين قتيلا في الهند الصينية - اعتذاره لما أقدم عليه: «للأمريكيين» عن المعاناة والخلل اللذين لحقا بمجتمعهم، وكانا نتيجة أخطاء أُناس كانوا ينشدون الخير، ولكن أخفقوا!».

لا جديد حول هذه الملاحظات. تعجب دي توكفل (De Tocqueville) لدى «مشاهدته للمسيرة الظافرة للحضارة عبر الصحراء» من قدرة المستعمرين الأمريكيين على سحق السكان الأصليين و«باحترام تام للقوانين الإنسانية» و«بلباقة فريدة وبهدوء وبطريقة قانونية وبدافع الحب للبشر ودون إراقة دماء ودون انتهاك لمبدأ عظيم ووحيد من مبادئ الأخلاق في نظر العالم»! في عام 1980، كتبت هيلين جاكسن (Helen Jackson) تقريرا ملفتا للنظر عن «قرن العار» - والذي لا يزال فائقا من عدة نواحي - إذ رصدت معاملة «ذلك الجنس المنحوس من الأمريكيين الأصليين الذين نبيدهم بوحشية غادرة لا رحمة فيها»، والتي وصفها جون كوينسي آدمز (John Quincy Adams) في لحظة فريدة من الأمانة بعد سنوات من اكتمال مساهمته البارزة. تم تجاهل كتاب جاكسن الرائع، حيث أعيدت طباعته بنسخ محدودة (بألفي نسخة عام 1994)، فالكتاب غير معروف وغير متوفر

الآن، وللتأكد من الأمر، كان اسم المؤلفة معروفا، وقد انتقدت بشكل لاذع لخيانتها وذلك في الاحتفال الشهير بخصوص «انتصار الغرب» للمؤرخ العنصري «الباهر» ثيودور روزفلت - الذي نصب رئيسا فيما بعد - والذي صرح فيه بأنه «يجب إدانة سياستنا كأمة تجاه الهنود بسبب ضعفها وضيق أفقها وارتكازها العابر على سياسة محبي الخير العاطفيين. غالبا ما وعدنا بما هو مستحيل إنجازه، ولكن لم يكن هناك شر متعمد».

وبذلك تستمر المسيرة الظافرة للحضارة حتى الآن.

إن المقارنة بين المجتمعات الحرة والمتسلطة أمر ليس جديدا أيضا. لاحظ ديفيد هيوم ((David Hume في تفسيره «للمبادئ الأولية للحكم» بأنه يجب على الحكام الاعتماد على السيطرة على الفكر بشكل رئيسي: «فبهذا، على الفكر فقط يقوم الحكم، وامتد هذا المبدأ الأساسي ليشمل ليس الحكومات الطاغية والعسكرية فحسب، بل حتى الحكومات الحرة والشعبية». منذ مضي نصف قرن كرس جورج أورويل مقدمته لكتاب «مزرعة الحيوان» ((Animal Farm للحديث عن إنكلترا الحرة الديمقراطية، حيث نوه إن النتائج لا تختلف كثيرا عن الدولة المتسلطة التي كان يسخر منها بالرغم من اختلاف الطرق - أوضح أن هذا الأمر ليس إطراء للمفكرين البريطانيين، ثم أردف قائلا: «تكمن الحقيقة المشؤومة للرقابة الأدبية في إنكلترا بأنها طوعية إلى حد بعيد، فيمكن كتم الأفكار غير الرائجة والتعتيم على الحقائق غير الملائمة، وذلك دون الحاجة لأي «حظر رسمي» ودون استعمال للقوة، «من يتحدى التقليد السائد، يجد نفسه مكتوما بفعالية مذهلة» بفضل تجذر قيم الخضوع والامتثال (الأعراف الكنيسة الإنكليزية خاصة)، ونتيجة للسيطرة على الصحافة من قبل أناس أثرياء لديهم الحافز ليكونوا مضللين بخصوص مواضيع معينة وهامة».

فتحليل أورويل واه وأمثلته قليلة، ومع هذا، لم يتغير منذ ذلك الحين. لقد طور التحليل كثيرا ويوجد الآن سجل موسع يبين دقة تصورات أورويل عن المجتمعات الحرة، لكن بقي دون نشر وتم اكتشافه بين أوراقه بعد مضي ثلاثين عاما فقط، ربما لتوضيح فكرته.

ولأسباب جلية للغاية، يعد موضوع مقدمة أورويل غير المنشورة أكثر أهمية للغربيين من فضح آخر لجرائم العدو البغيض في كتابه الشهير بعد سنوات قليلة، فهو (أي الكتاب) ذو أهمية فكرية عظيمة أيضا.

إن طرق السيطرة التي تستخدمها الحكومات «الطاغية» واضحة، وتعد الطرق التي تتبعها في المجتمعات «الأكثر حرية وشعبية» أكثر إثارة لإماطة اللثام عنها، لو ركز نتاج أورويل على تلك القضايا الفكرية الهامة للغاية، لن يكون بطلا في أعين الغرب، بل سيكون هيلين جاكسن أخرى، أو سيتحمل الإساءة الافترائية

التي كــانت جــزاء لنزاهة وأمــانة برتراند رسل ((Bertrand Russell، فالنتيجة المحتملة مشار إليها في حالة الرجل الذي مـــهـد الطريق لدراســة الدعـاية النقـابيـة، كـونـهـا الوسـيلة الأسـاسـيـة المعـاصـرة لشـن «المعركة الدائمة للسيطرة على عقـول الناس». على حـد تعبيـر شـخص مرمـوق في مـؤسـسـة العـلاقـات العـامـة: عـالم الاجـتـمـاع الأسـتـرالي آلكس كـيـري ((Alex Carey الذي تم تداول عـمله (نزع فـتـيل الخطر من الديمقـراطيـة، Taking the Risk out of Democracy, 1995) النافذ البصيرة والملهم بين النـاس المهـتـمين فـي فـهـم العـالم المعـاصـر بسـرية ولسنوات عـديدة، والذي شـرع في نشـره الآن بشكل يسـهل الحصـول عليه. كما هو مـعـروف جـيـدا لقـارئي الصـحـافـة المحلية، كان كيري، وهذا شـرف كبير له، هدفـا للقـدح والذم من قـبل الموجهين السياسيين «الطوعيين».

لقـد بدأنا في هذه المرحلة، وبالكاد تقربنا من المسـائل الحقيقية المتعلقة بالمسـؤوليـة الفكرية والأخـلاقـيـة للكاتب واكـتـشـفنا مع ذلك أن هـناك شـحا فيما يمكن قوله وأجوبة عديدة يمكن أن نقـدمـها، إذ ليس القـصـد من وراء الأجوبة إشباع غرورنا بأنفسنا وبالوسط الذي نعيش ونعمل فيه، بل يجب أن تكون (أي الأجــوبة) في صلب اهتمـامـاتنا ونشـاطاتنا، وفي مدارسنا ومجلاتنا ومجتمعاتنا.

هامش

× **اسم المؤلف والعنوان الأصلي للكتاب باللغة الإنكليزية:**

Chomsky,N. (1996) Power and Prospects. Reflections on Human Nature and the Social Change, Sydney: Allen and Unwin.

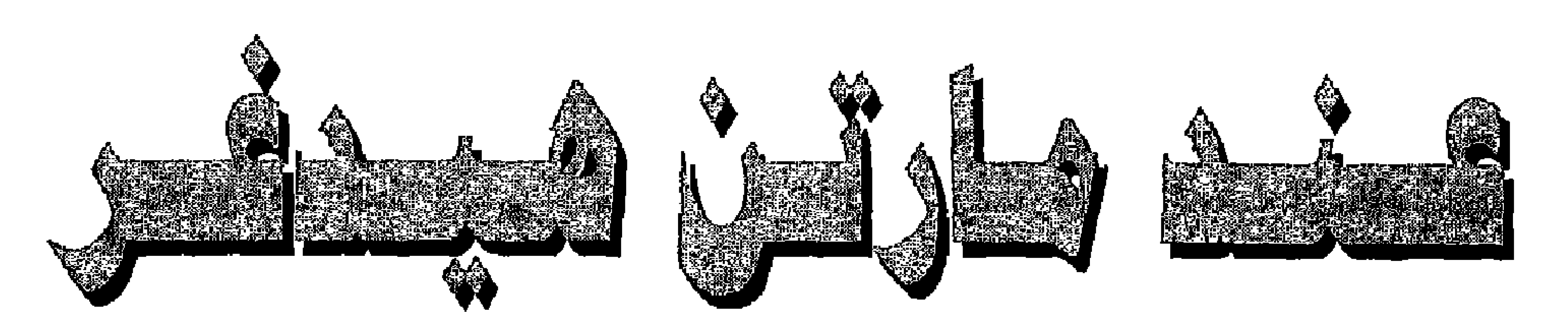
×× **مـدرس اللسـانيـات الإنكليزية، قسم اللغة الإنكليزية، جامعة تشرين، الجمهورية العربية السورية - يتوجه المترجم بالشكر للسيد الدكتور موسى الحالول، مدرس الأدب المقارن، قسم اللغة الإنكليزية، جامعة تشرين، لاطلاعه على هذا العمل وإبدائه بعض الملاحظات القيمة.**

× **ينسبون إلى ما يدعى «محفل الأصـدقـاء» ويؤمنون بالنور الداخلي ويدعون للاصلاح الاجتماعي. (المترجم).**

اللغة

الفكر





• عبدالكريم درويش ـ دمشق

في درس اللغة يرتكز هيدغر على الاختبار، فيتركه في كل أبعاده بدون أن يخضعه لقواعد بدئية، عقلية كانت أم منطقية، تصوّرية كانت أم صورية، تفقده في الغالب ما يتميز به من فطرة ومن خفايا متأرجحة تتسم، في أكثر الأوقات، بأدق ما يقدمه الحدس الاختباري. كثيرون هم الذين عنوا باللغة في نهاية القرن التاسع عشر وعلى امتداد القرن العشرين، ولكنهم كانوا يعالجونها بدون براءة عفوية، ولذا كانوا يفقدونها أبعادها الحقيقية ليحصروها في مقاييس ترتد بنتائجها على تصور الإنسان لنفسه ولقدراته. هيدغر يعود إلى الفطرة الإغريقية التي أبدعت أجمل ما

رسمته أبعاد اللغة، بدون أن تدعي استنفاد الأبعاد. يعود إلى الفطرة الأرسطية التي تقضي بأن نميز في دروسنا العميقة للأشياء بين الأمور التي تقتضي منا برهانا والأمور التي يجب أن نأخذ بها بدون برهان، ذلك لأنها تتمتع بجلاء ووضوح يتعذر التشكيك بهما. ويذكّر مستشهدا بقول أرسطو المأثور في كتاب الميتفيزيق: «إنه لنقص في الثقافة عدم التمييز بين الأشياء التي تحتاج إلى برهان والأخرى التي لا تحتاج إلى برهان».

ويذهب بخاصة إلى برمنيدس آخذا عنه ومعه ببعض المسلمات الأساسية في فهم اللغة، فيرى أن الاختبار السليم يعطينا في نهاية المطاف، وفي بنية الوجود الأساسية الذي هو وجود الإنسان، مذاوتة ما بين الكينونة والفكر واللغة.

ومعروف أن نشيد برمنيدس يرتكز على هذه المذاوتة المتبدية في النشيد بمثابة تعليم إلهي وفي الوقت ذاته السبيل التنظيري الوحيد المعطى للإنسان كي يعبر إلى عالم الألوهة. وبالفعل لقد خصّ هيدغر محاضراته في فصل صيف 1952 لتفسير البيت الشهير من نشيد برمنيدس: «يجب قول وتفكير كينونة الكائن» وجال في تفسيره بكل الأبعاد التي تمتد إليها خاصة لفظة «النطق» لأنها بنظره هي المفتاح إلى الفكر وإلى الكينونة. وهو يتساءل في محاضراته المذكورة هنا «لم العودة إلى اللغة؟» ويجيب عن السؤال: «لنرسخ فينا من جديد أنه في اللغة، ومع اللغة، نكون على أرض متحركة، أو أحسن في بحر هائج».

مسكن الكينونة

وأول ما تتبدى عليه اللغة عند هيدغر كونها «مسكن الكينونة، حيث يقيم الإنسان، وبهذا الشكل يوجد منتميا إلى حقيقة الكينونة التي يحرسها». لا تنحصر الإقامة عند حدود المكان والزمان، بل تتجاوزها إلى ألفة مع الكينونة وعناية صحيحة. كأن الإنسان هم المقيم الأوحد القادر على إضاعة الكينونة وبالتالي على إضاعة نفسه، أو على إبراز الكينونة في كل ما تنطوي عليه من غنى.

فالكينونة هي اللامُقال واللا محكي حيث تتغذى كلمتنا، أما اللغة فهي قدرة في الإنسان على التعبير عن جوهر الكينونة وفي الوقت ذاته في كيان الإنسان. يتوقف هيدغر في تفسيره للفظة الكينونة على الوجه الإبرازي للغة، ويذكر كيف أن أرسطو في شرحه لها يركز على هذه الميزة باستخدامه لفظة إظهار، أو إبراز. فيكاد الإظهار يتماثل مع الكيان، إذ ما تُراه يكون ذاك الذي لا يظهر، وأين تراه يظهر إلا في اللغة. من هنا دور اللغة الإبداعي.

ولكنها لا تقوم بهذا الدور إلا لكونها المكان حيث يختلي الفكر، في هذه الخلوة تجري أمور كثيرة يتوقف هيدغر عند أهمها في تفسير لفظة «فكّر». أولها الإدراك، إنه الحركة المنفتحة الأولى التي يبدأ عندها الظهور. وبديهي أن ما يعنينا هنا هو ظهور الكينونة ولكن الإدارك لا

يحصل إن لم يرافقه عند من يدرك قدرة على «التقبل». إن التقبل المنفتح، لا التقبل المحض انفعالي، هو الأمر الثاني المهم الذي يبرزه هيدغر في خلوة الفكر.

ويؤدي الانفتاح الإدراكي والتقبلي إلى التزام الفكر بأغلى ما يدركه ويتقبله، أي الكينونة. من هنا الأمر الثالث في الفكر وهو: «حراسة الكينونة، أو التعهد بالكينونة». وجلي أن هذه الأمور كلها توجد في اللغة.

يمكن بالتالي القول إن اللغة هي «خير للإنسان، ولكنه مهدد بالخطر». فهي تكتسي المظهر الذي تولده هي نفسها في المكان والزمان. إنها شكل تاريخي معين يتقولب فيه تعبير هذا الشعب أو ذاك، وتتحدد فيه صيغة الاقتراب من حقيقة الكينونة وصيغة اقتراب الأفراد، بعضهم من بعض. فاللغة، في قالبها التاريخي، هي أداة اتصال وتعبير، في الاتصال تقبل وعطاء، وفي التعبير إبراز وإيصال. في اللغة يعبر الإنسان عن جوهر الكينونة وعن جوهر كيانه الإنساني. يستخدمها عمدا للاتصال، للتعبير عن اختباراته الفريدة، وعن مقاصده وأحاسيسه العاطفية.

ولا يستنفد كل جوهرها عندما يأخذها بمثابة أداة فهم، إذ إن الفهم عينه هو نتيجة الجوهر، بل إن اللغة هي القدرة على الوجود داخل موجود يتكشف بواسطة الإيحاء. وعلاوة على ذلك حيث توجد اللغة يوجد العالم، ولا نعني به هنا ذلك المعطى المحدد في المكان والزمان، بل تلك الدائرة الدائمة التبدل في القرارات وفي المشاريع، في الأفعال والمسؤولية، بالإضافة إلى الاعتباطي والصاخب، والميل إلى الانحدار والضياع. وحيث يوجد عالم يتكون تاريخ.

الحوار والتاريخ:

إن اللغة تضمن تاريخية الإنسان، وذلك بواسطة الحوار. تقرب اللغة البشر بواسطة النطق والسماع، إذ لا تنفصل إحدى هاتين القدرتين عن الأخرى. إن الحوار ووحدته هما سند واقعنا الإنساني، وعبره يسلك البشر الطريق نحو الوحدة. إن اتصاف الوجود بالحوار وبالتاريخية هو اتصافه بوجهين متلازمين كل التلازم. ولم ينحصر حوار البشر في التعبير عن أحاسيسهم وإثارة اختبارات جديدة عند الآخرين، بل إن الناس ذهبوا إلى تسمية آلهة كثيرين، فانفتح الحوار على أبعاد جديدة. في الحوار، يعبر الآلهة إلى النطق، ويظهر العالم، ويتكون وعينا لذواتنا.

ويجدر الإشارة إلى أن الآلهة لا تعبر إلى النطق في لغتنا إلا بعد أن تستدعينا. «فالكلمة التي تسمى الآلهة هي دائما إجابة على الدعاء الموجه نحونا من قبلهم». مع دعاء الآلهة يبرز المصير البشري، فإما أن يكون الإنسان مع الآلهة وإما أن يرفضها.

أشكال معالجة اللغة:

بنظر هيدغر يكمن سر اللغة في تقبلها لشكلي معالجة، في الشكل

الأول يتم إسقاط اللغة إلى رتبة نظام بسيط من الإشارات القابلة لأن تستخدم على نمط واحد من قبل كل الناس، ومفروض عليهم بمثابة نظام ملزم.

في الشكل الثاني يترك للغة أن تقول، في لحظة رائعة، ولمرة فريدة، شيئا فريدا، يبقى غير قابل للنفاد لأنه يستمر بدئيا دائما، وبالتالي يفلت من متناول أي نوع من التبسيط.

يبعد كل من هذين الشكلين عن الآخر لدرجة أنه لا يمكن قياس غرابة الواحد بالنسبة إلى الآخر بكفاية، إن شئنا أن نقول عنهما إنهما متعارضان أقصيان. وبين هذين الشكلين، المعطيين للنطق، يتأرجح الكلام العادي. يقتنصه فخ الوسط المضبوط، حيث تصير التفاهة قاعدة. بما يتعلق العادي، الذي يظهر بمثابة مألوف «بما يبرز النطق العادي بمثابة القاعدة الوحيدة المفروضة على كل نطق. وكل كلمة تبتعد عن تلك القاعدة تبدو بمثابة نقص اعتباطي».

يقف هيدغر ضد الشكل الأول الممثل بالوضعية الجديدة عامة، وبـ«كرناب» بخاصة، أحد الوجوه البارزة في «حلقة فيينا»، برأي هيدغر يريد كرناب، في تصوره التقني - العلمي للغة، أن يضع كل فكرة وكل لغة، حتى فكر الفلسفة ولغتها، تحت هيمنة نظام من الإشارات، شبيهة تلك التي تضعها التقنية ويصوغها المنطق الرياضي، وينتهي إلى تثبيتهما بمثابة أداة العلم. ويختلف هيدغر كل الاختلاف عن كرناب، وذلك في انطلاقه من السؤال المطروح لمعرفة الشيء الذي يمكن اختباره في فكر الفلسفة وكيف يمكن قول ذلك الشيء، أي الكينونة بمثابة كينونة. في كل من الموقفين الآنفين، لا ينصب الاهتمام حول القطاع المنفصل لفلسفة اللغة، الموازية لفلسفة الطبيعة أو لفلسفة الفن، بل تتركز العناية حول اللغة بمثابة قطاع يقيم فيه ويتحرك فكر الفلسفة، وكل نوع من الفكر ومن المنطق، وذلك تبعا للتقليد العريق الذي يستخرج تعريف جوهر الإنسان من واقع النطق، إنه ذلك الكائن الذي «يملك اللغة»، حيوان ناطق، أو حيوان يملك النطق، حتى الإنسان الفاعل، هو فاعل بمثابة «مالك اللغة». إن المجابهة بين موقفي هيدغر وكرناب بشأن اللغة، تطرح لزاما مشكلة وجود الإنسان والتعريف عنه.

في نقده لموقف كرناب بشأن اللغة، يرى هيدغر أن أصل الخطأ هو رأي سائد ومنتشر بدون برهان يدعي بأن كل فكر، من حيث هو تمثل، وكل لغة، من حيث هي إرسال أصوات، هما مموضعان، وقد يكون أقوى ما أدى إلى الأخذ بهذا الرأي التمييز القديم، غير الواضح، بين المعقول واللا معقول، المرافق للتمييز بين فكر خاص بالعقل، وفكر غير واضح. أما بخصوص الطابع الموضع لكل فكر ولكل لغة، فقد أثر تأثيرا بارزا في سبيل الأخذ به كل من نيتشه وبرغسن خصوصا، وفلاسفة الحياة عموما.

فالفكر، بمثابة تقديم، واللغة، بمثابة إرسال أصوات، يتضمنان

تجميدا للسيل الداخلي، أي «للتيار الحياتي»، وبالتالي يتضمنان تشويها له وتزويرا. وعلى الرغم من كل ذلك، فإن تثبيت الاستمرار هو شأن ضروري للحفاظ على الحياة الإنسانية وقيامها. يقول نيتشه في «إرادة القدرة»: (لا يمكن استخدام وسائل اللغة للتعبير عن الصيرورة، ذلك لحاجتنا الملحة إلى المحافظة على ذواتنا، فإننا نضع عالما غليظا مصنوعا مما هو مستمر، من أشياء، «أي من مواضيع»).

اللغة تتكلم في الإنسان:

يرى هيدغر أن سر اللغة، حيث يتجمع حتما كل تفكير، يبقى الظاهرة الأكثر جدارة بالفحص والتدقيق، خاصة عندما يقوى عند الإنسان حدس بأن اللغة ليست من نتاجه: اللغة تتكلم، ولا يتكلم الإنسان إلا إجابة على اللغة. إن النطق هو ظاهرة أصلية تتبدى في الاختبار الفطري للغة. يستطيع الإنسان أن يصوغ بطريقة فنية صورا صوتية وإشارات، ولكنه لا يقوم بذلك إلا على ضوء لغة محكية وانطلاقا منها. أما الذهاب إلى التأكيد بأن الفكر واللغة ليسا مموضعين إلا بمعنى مشتق ومحدود، فلا يمكن استنتاجه بواسطة براهين علمية. ذلك لأن الجوهر الخاص بكل من فعل التفكير وفعل النطق لا يمكن رؤيته إلا بنظرة خالية من المزاعم المسبقة بشأن الظواهر. على كل حال يخطئ الرأي الذي يزعم بأن الكينونة هي من نصيب ما يخضع للحساب ويمكن البرهان عنه عمليا، وتقنيا، وبالتالي موضوعيا، أي من حيث هو موضوع.

وبديهي أن تعترضنا هنا بعض الأسئلة مثل: ما هي الموضعة؟ ما هو التفكير؟ ما هو النطق؟ هل كل فكرة لغة وهل كل لغة فكر؟ بأي معنى الفكر واللغة هما مموضعان، وبأي معنى لا؟

الموضعة: على السؤال الأول: ما هي الموضعة؟ يجيب هيدغر، أن الموضعة هي جعل شيء ما موضوعا، أي وضعه بمثابة موضوع، وعدم تمثيله إلا كذلك. ولكن لفظة موضوع اتخذت معاني مختلفة في تاريخ الفلسفة. فهي كانت تعني في القرون الوسطى الموضوع المترامي والمثبت أمام الإدراك، والمخيلة والحكم والإرادة والحدس. وعكسها لفظة الذات، وكانت تعني الجوهر المستقل، القائم بذاته، الحاضر، الأشياء مثلا. أما في أيامنا، فيرى هيدغر أن استخدام هاتين اللفظتين قد اختلف تماما. فالذات هي الموجود في سبيل ذاته (موضوعيا)، والموضوع هي المتمثل (ذاتيا). عند كانط، إن لفظة موضوع تعني الموضوع الموجود بالاختبار في علوم الطبيعة. كل موضوع هو مقابل، ولكن ليس كل مقابل (مثلا الشيء في ذاته) موضوعا ممكنا. وليست الاختبارات كلها مموضعة للأشياء كما في علوم الطبيعة، نذكر منها على سبيل المثل الاختبارات الذوقية والاختبارات الفنية. ويرى هيدغر أن الاختبار

اليومي للأشياء ليس مموضعا بالمعنى العام، ويعطي عن ذلك مثلا: عندما نستمتع بالتطلع إلى الورد في البستان، لانجعل من الورد موضوعا، أي شيئا ممثلا بشكل وضعي. عندما أستسلم، في القول الصامت، إلى أحمر الورد القاني، وأفكر بكينونة الوردة حمراء، فإن هذه الكينونة الحمراء ليست مقابلا، ولا شيئا، ولا موضوعا مثل الوردة المزهرة. هذه موجودة في البستان، أما كينونتها حمراء فلا تقيم في البستان، ولا يؤرجحها الهواء. كذلك الأمر، أستطيع أن أنظر إلى تمثال أبولون في المتحف بمثابة شيء مقابل، كما تمثله علوم الطبيعة، أستطيع أن أقيس وزن الرخام، وأن أبحث عن تركيبه الكيميائي، ولكن هذا الفكر وهذه اللغة الموضعين لا يدركان أبولون كما يظهر في جماله، وكيف هو، عبر هذا الجمال، يبدو بمثابة ظهور لله.

التفكير: على السؤال الثاني: ما هو التفكير؟ يجيب هيدغر بأنه لا يمكن استنفاد الفكر واللغة في التمثيل والتعبير الخاصين بعلوم الطبيعة النظرية. ذلك لأن الفكر هو بالأحرى السلوك الذي يتقبل، بمثابة عطاء، كما يظهر في كل مرة، وكما يظهر ذاك الذي نسميه الظاهرة. إنه تقبل منفتح. ليس الفكر حتما تمثيل شيء ما بمثابة موضوع، إن فكر علوم الطبيعة ولغة علوم الطبيعة هما مموضعان فقط. فلو كان كل فكر مموضعا لفقد إبداع الأعمال الفنية كل معنى، ولامتنعت عن الظهور للإنسان، إذ يجعل تلقائيا من كل ما يظهر موضوعا، ويحول هكذا دون ظهور نتاج الفن.

ويستنتج هيدغر أن أي إثبات يؤكد بأن كل فكر هو موضوع يكون بدون أساس، فيقوم على احتقار للظواهر ويفضح نقصا في الحكم والتبصر.

النطق: على السؤال الثالث: ما هو النطق؟ يجيب هيدغر بإثارة بعض أسئلة، تتضمن في طرحها ملامح الإجابة عن السؤال المطروح. من تلك الأسئلة: هل ينحصر النطق في تحويل مضمون فكري إلى أصوات، أصوات مدركة كنغمات وضجيج يمكن تركيزها موضوعيا؟ أم أن إصدار أصوات خاصة بلغة معينة، هو أمر يختلف تماما عن تتابع النغمات الموضعة سماعيا، والمحملة بدلالة، والتي تصير المواضيع بفضلها ما نتكلم عنه؟ وفي صميمه، أليس النطق قولا، طريقة للدلالة بشكل آخر على ما يستطيع السماع، المتنبه كما يظهر، أن يقوله؟ وإذا دققنا الملاحظة، هل يتاح لنا أن نثبت دون ارتياب أن اللغة هي دائما، كلغة، مموضعة؟ وعلى سبيل المثال، عندما نعزي مريضا، ونتوجه إلى صميمه، هل نجعل من هذا الإنسان موضوعا؟ أليست اللغة سوى آلة نستخدمها لتكوين مواضيع؟ هل هي نتاج الإنسان؟ هل الإنسان هو ذلك الكائن الذي يملك اللغة؟ أم أن اللغة هي التي تستحوذ على الإنسان؟ بمقدار ما ينتسب إليها، تفتح له أولا العالم،

ومن ثم، وفي الوقت ذاته، إقامته في العالم؟

على السؤال الرابع: هل كل فكر لغة وهل كل لغة فكر؟ يجيب هيدغر أن المذاوتة بين الفكر واللغة هي عريقة، ولكنها ليست مفسرة بوضوح ولا هي معروفة بدقة. وتأتي الصعوبة من التفسير الإغريقي للغة، أي التفسير الغراماطيقي، الذي تركز على التعبير عن الأشياء. ولكن الميتفيزيق الحديثة فسرت الأشياء بمثابة مواضيع.

وهكذا نشأ الوهم بأن الفكر واللغة يرتدان إلى المواضيع، لا أكثر. والحال إذا تطلعنا إلى حال الأشياء التي نستخدمها بمثابة قاعدة، رأينا أن الفكر يقوم كل مرة بأن نترك ما يظهر يقال، وبالتالي بأن نجيب (نقول) على ما يظهر، وأدركنا بوضوح إلى أي مدى الشعر هو أيضا قول مفكر. فلا يحدد بالنطق التقليدي المحصور في الإثباتات المموضعة.

عندما يتضح لنا مدى التضامن بين الفكر والقول، ندرك كم هي هزيلة الإثباتات الزاعمة بأن الفكر واللغة هما حتما مموضعان.

الفكر واللغة والموضعة: على السؤال الخامس: بأي معنى الفكر واللغة هما مموضعان، وبأي معنى لا؟ يجيب هيدغر، إن الفكر واللغة هما مموضعان في قطاع علوم الطبيعة والتقنية، لأن المعرفة العلمية تطبّق نشاطها على موضوع مأخوذ بمثابة شيء قابل للقياس وللتفسير السببي، أي بمثابة موضوع بالمعنى المعطى عند كانط. أما خارج هذا القطاع المحدد، فليس الفكر واللغة مموضعين إطلاقا. وينتج الخطر عن امتداد النموذج العلمي التقني في الفكر إلى كل قطاعات الحياة الأخرى. من هنا ينتج الاقتناع المغلوط بأن كل فكر وقول هما مموضعان. أي أننا نستطيع تمثيل كل الأشياء بالشكل العلمي التقني، بمثابة موضوع يمكن مراقبته واستخدامه. إن نسق الموضعة التقنية اللامحدودة يطال اللغة ذاتها وتحديدها، فتتشوه إلى أداة اتصال وإعلام خاضعة للقياس. ولكن الاختبار يظهر كيف أن النطق لا ينحصر في صياغة جمل بشأن مواضيع. فاللغة تقول كل ما يظهر للإنسان وبأشكال متنوعة. يبقى أن الخطأ الأساسي يكمن في حصر الكينونة ضمن ما يمكن قياسه والبرهان عنه علميا وتقنيا، وبالتالي موضوعيا أي بمثابة موضوع.

سلطة الثرثرة: إن إخضاع اللغة في كل تعابيرها لقوالب التقنية العلمية هو بمثابة بتر لها وإفقاد لألمع ألوان الإبداع، أما انزلاق اللغة في الثرثرة، فهو، على ما هو عليه من عفوية تكاد تتحول إلى طبيعة ثانية، ينتهي أيضا إلى ضياع الطاقة الإبداعية. إن الثرثرة هي «صيغة الوجود اليومي للفهم ولتفسير الأشياء والأمور». يغلب على الحديث فيها طابع الإعادة والقولبة والرتابة. لذا فالتعابير والجمل، تؤخذ فيه بمثابة مسلمات واضحة، تتضمن

أنماطا واضحة، أو بالأحرى مزعومة واضحة، لفهم الوجود. ولكثرة تردادها والتسليم بها تقضي في النهاية بالاستسلام لمضامينها. هكذا يستسلم الناس للقوالب العامة المثبتة، يرددونها، يفرضونها بالترداد ويتقاسمون إمكانات الفهم الوسط وما يرافقها من عاطفة وشعور بالوضع.

في الثرثرة حديث رتيب ينقل مضامين الفهم الوسط، فيه يسمع المحاورون الشيء ذاته، ويفهمون ما يُقال على ضوء المعنى المشترك العادي. هكذا يتمسكون في سماعهم وفي فهمهم ما يُقال ويعاد، إذ يكفي أن يُقال ويُعاد ليحظى بضمانة لصحته. وتضيع عن الثرثرة محاولات العلاقات الأصيلة الأصلية، بل يكفي تناقل الأحاديث وإعادتها، بالإضافة إلى ما يتسم به هذا التناقل من طابع سلطوي يفرض ذاته على الجماهير. فالأشياء هي كما تُقال في الأحاديث المتناقلة. ولكثرة ترداد الكلمات في الثرثرة يحصل انفصال نوعا ما بين الكلمة وموضوعها. ولا تنحصر الثرثرة في الأحاديث المحكية، بل تمتد إلى الكتابة، حيث تصير القراءات ميكانيكية آلية. فيغيب عنها طابع التدقيق والتمييز، بل ينساق الناس إلى فهم النصوص على النمط ذاته بدون محاولة البحث عما قد يكون فيها من خلق واكتساب أصيل.

إن تفاهة الثرثرة لا تقف عائقا لتحول دون اتساع رقعتها عند الجمهور، بل إنها تسهل ذلك. وتصير الثرثرة بمثابة قدرة سهلة على فهم كل شيء بدون امتلاك مباشر للشيء، بل إنها تحول دون المجازفة والسقطة التي تهدد مشروع الامتلاك.

يتغذى الجميع من فتات الثرثرة، ولذلك فهي تعتقهم من واجب الفهم الأصيل، وتفرض قوالب من الفهم العام لا تستثني أي أمر من الأمور. من هنا يتبدّى الخطر المحدق بالحديث، الذي هو أصلا من بنية الوجود ليسهم في الكشف عن الجوهر والكينونة، يتحول الحديث إلى ثرثرة فيقفل نوافذ الانفتاح على الوجود، ويخفي الكينونة داخل العالم.

لا حاجة إلى اتهام الثرثرة بتعمّد الخداع، فهي ليست صيغة حديث يخفي عن قصد سابق ويدفع إلى ظلمات الجهل الشائع، بل تكفي إعادة الكلام بدون تفحّص أو تعقل ليتحول الكشف المفترض في الكلام إلى إخفاء وتعتيم. ذلك لأن ما يُقال، يُفهم دائما بمثابة شيء «مُقال» عن كائن ما، وبالتالي يُفهم بمثابة كشف، ولكن الثرثرة تُهمل العودة إلى الأساس المقصود في الحديث وبالتالي فهي تخفي الأشياء. ويعظم خطر الإخفاء لأن الثرثرة، وهي تدّعي بأنها توصلت إلى فهم ما تتكلم عنه، تعيق كل سؤال بشأنه وكل نقاش جديد حوله.

استخدام المفاهيم: تجدر الإشارة إلى أن المفاهيم المثبتة المقبولة، التي

تنشدها الثرثرة، تأصلت في الوجود الإنساني بشكل دائم. فأمور كثيرة لم ندرك وجودها إلا بهذا الشكل، وأمور أخرى كثيرة نأخذ بها بدون أن نتجاوز القوالب المتناقلة في الفهم الوسط. وفي الواقع، يصعب على الإنسان أن يتحرر كليا من التفسير اليومي الشائع، حيث يجب عليه أن ينمو ويترعرع أولا. فانطلاقا منه، وضده، وفيه يحصل كل فهم صحيح، وكل إيضاح، وكل اتصال، وكل إعادة اكتشاف، وكل امتلاك جديد. بل يتعذر وجود إنسان يتوصل إلى رؤية حرة للعالم في ذاته بدون الخضوع قبلا للقوالب المنقولة التي تسهم هي بدورها في إعداد الإنسان لممارسة شكل معين من أشكال الحرية المبدعة.

إن الموجود المتوقف عند الثرثرة هو بمثابة كائن في العالم منقطع عن علاقاته الأنتولوجية الأساسية، الأصلية والصحيحة، مع العالم ومع الآخرين ومع الكينونة. إنه يبقى في الالتباس، وبصيغة الالتباس يقيم علاقة مع العالم، ومع الآخرين ومع ذاته. وما يوفره الفهم الشائع من وضوح واطمئنان يعطي الإنسان حماية كافية ويخفي عن ناظريه غربة الالتباس والضياع. وعلى الرغم من كل ذلك، هنالك أناس يصغون إلى نداء أعمق ويتجاوبون معه، فيعتقون اللغة من سجن النطق العادي المألوف، ويعطونها نغمتها الأساسية لقولها الأعلى، إنهم الشعراء الذين يعيدون إلى الألفاظ إشعاعها، ويعقدون منها الأناشيد المقربة إلى المقدس.

الشعر حضور: يقدم هيدغر الشعر بمثابة نموذج رائع عن فكر ولغة غير مموضعين، ويستشهد بتعريف قدمه الشاعر الألماني «ريلكه» عن الشعر: «الغناء هو وجود هنا».

«الغناء»، القول الذي ينشد من الشاعر «ليس شهوة»، «ليس طلبا» لما يصل إليه في النهاية العمل الإنساني، بمثابة نتيجة. إن القول الشعري هو «وجود»، إنه «حضور». القول الشعري هو حضور قرب الله.. وبالنسبة إلى الله. فالحضور هو طواعية، لا أكثر، لا يريد شيئا، لا يحسب للنجاح حسابا، الحضور بالقرب من.. ترك المجال لقول حضور الله بكل نقاوة. في قول كهذا، لا يوضع شيء ولا يتمثل شيء بمثابة موضوع أو مقابل. لا شيء يوجد هنا يقابل تمثيلا يُدرِك أو يستوعب. إنه «تنهد حول لا شيء». إنه «تنهّد»، إنه الاستنشاق والزفير، إنه ترك القول يجيب على الكلمات الموجهة.

إن الشعر هو تأسيس بالقول وفي القول. فالشاعر يسمي الآلهة ويسمي كل الأشياء.. وليست التسمية الشعرية إضفاء اسم على شيء عرفناه سابقا، بل إن الشاعر، الناطق الكلمة الجوهرية، يوجد المسمى على ما هو عليه. هكذا الشعر تأسيس الكيان بالقول. إن «قول» الشاعر هو تأسيس، لا بمعنى إعطاء حر فحسب، بل بمعنى تركيز الأساس في الواقع الإنساني. إن الشعر هو التسمية المؤسسة للآلهة ولماهية الأشياء. وليس الشعر زينة ترافق الواقع

الإنساني، ولا اندفاعا عابرا، ليس شهوة أو لهوة، إنه الأساس الذي يحمل التاريخ. ليس الشعر ظهور ثقافة فقط، وبأولى حجة، ليس «تعبيرا» عن «نفس ثقافة».

لا يتقبل الشعر اللغة بمثابة مادة يجب صناعتها بعد أن تكون معطاة له سابقا، بل بالعكس، الشعر هو الذي يجعل اللغة ممكنة. الشعر هو لغة الشعب الأولية. نفهم ماهية اللغة بفهمنا ماهية الشعر. إن اللغة الأولية هي الشعر بمثابة تأسيس للكينونة. وبما أن اللغة هي «أكثر الخيرات خطرا» كما يقول هولدرلين، فإن الشعر هو النتاج الأكثر خطرا، وفي الوقت ذاته «أكثر الأعمال براءة».

يبدو وكأنه لعب، ومع ذلك فهو ليس كذلك. إن اللعب يجمع البشر، ولكنه ينسيهم ذواتهم. أما الشعر فيركز الإنسان في عمق واقعه الإنساني. كما أن الإنشاد الشعري هو التسمية الأصلية للآلهة. ولكن الكلمة الشعرية، لا تملك قدرة على التسمية إلا لأن الآلهة تدفع الشاعر إلى النطق. وكيف تنطق الآلهة يا ترى؟ «إن العلامات هي منذ أقصى العهود لغة الآلهة». يقوم قول الشاعر بالإدراك المفاجئ لتلك العلامات، كي يجعل منها فيما بعد رمزا لشعبه.

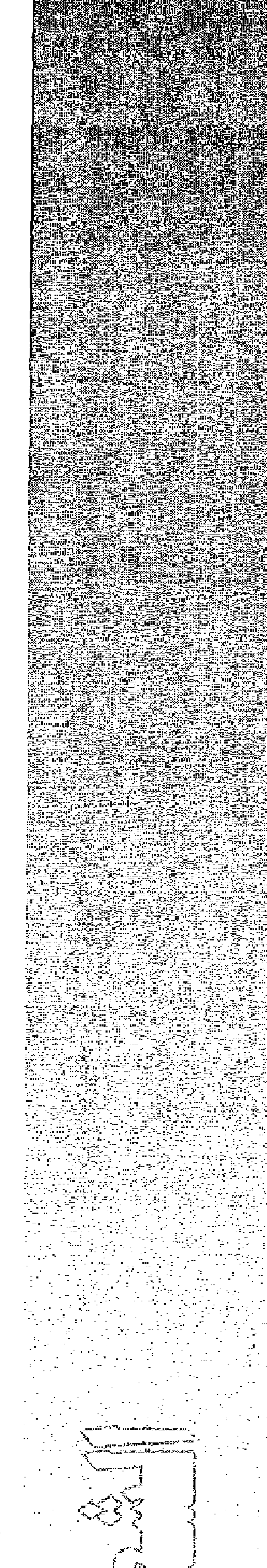
إن تأسيس الكينونة مرتبط بعلامات الآلهة، وفي الوقت ذاته، القول الشعري هو تفسير «نداء الشعب».

شعريا، يسكن الإنسان على هذه الأرض!

المراجع:

1 - العرب والفكر العالمي، العدد الرابع 1988، مارتن هيدغر، هيدغر قارئا نيتشه، عرض سعاد حرب، ص 6 - 13.

2 - العرب والفكر العالمي، العدد الرابع 1988، مارتن هيدغر، هيدغر: الكينونة والزمن، ترجمة د. جورج كتوره، مراجعة د. جورج زيناتي، ص 72 - 90.



■ بردى

سالم عباس خدادة

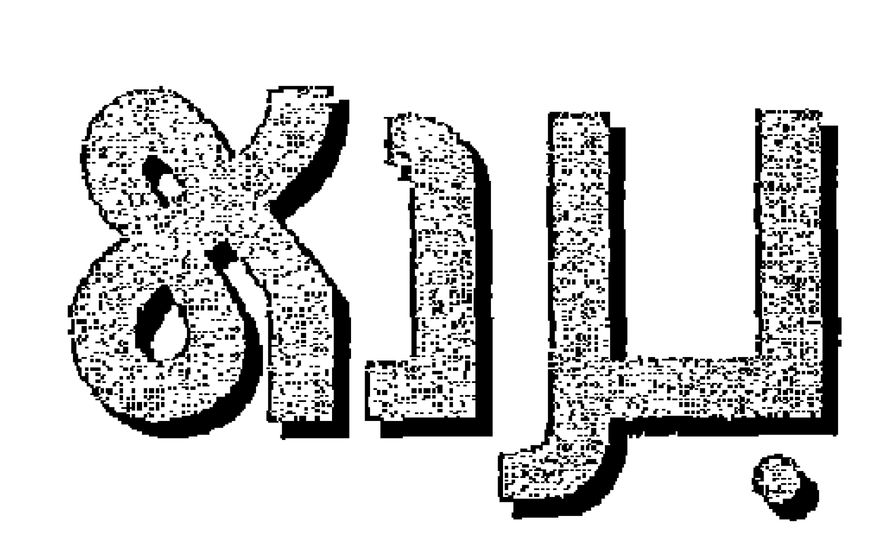
■ حجر الأصدقاء

جمال الموساوي

■ خمس قصائد إنغبورغ باخمان

ترجمة: د. أبو العيد دودو





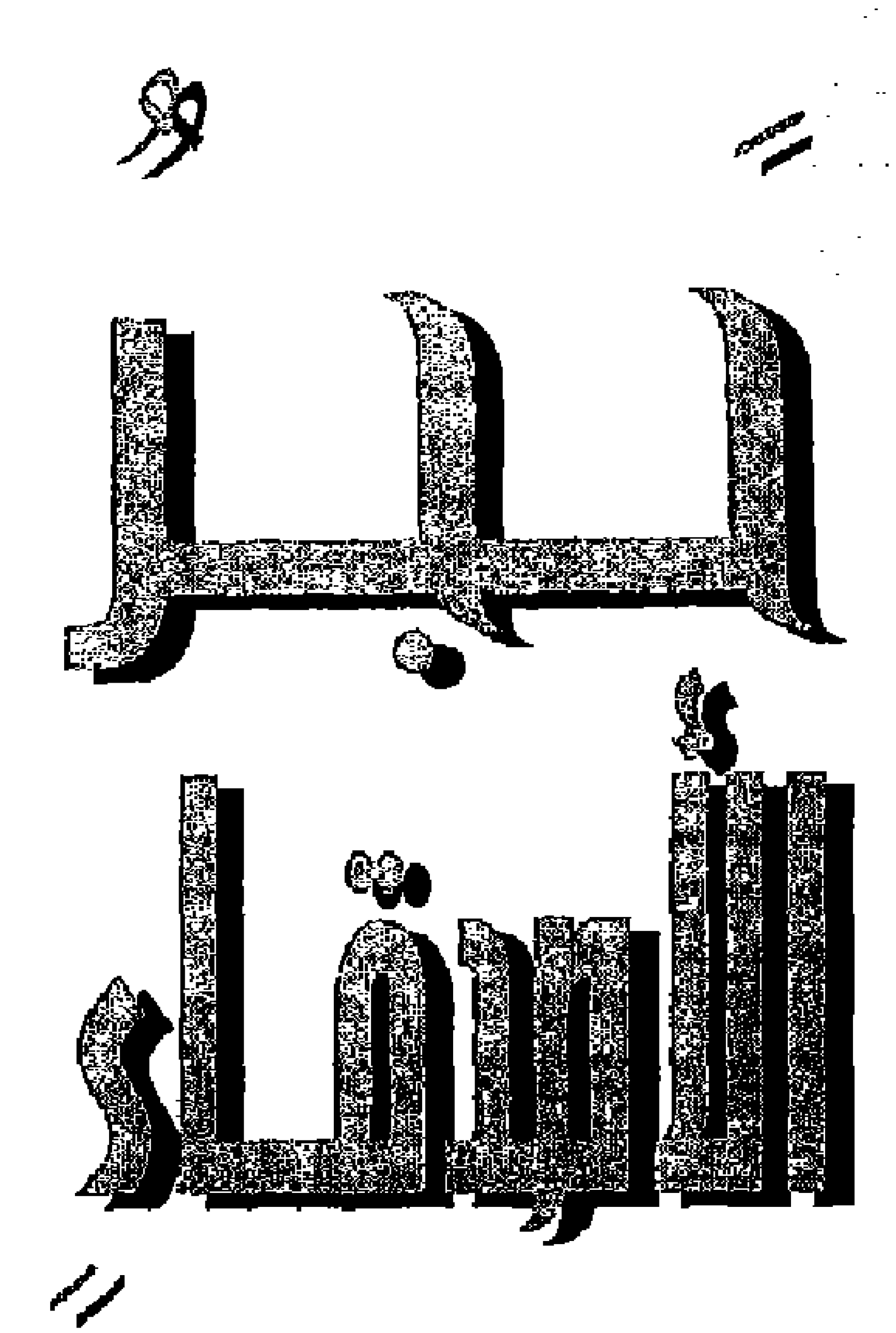
بردة

● د. سالم عباس خداده /
الكويت

صـــبـــاحُ الخـــيـــر يا بردى
صـــبـــاحٌ مـــفـــعـمٌ بَرَدَا
وثـلـجٌ من ســـفـــوحِ الحبّ
يـهـــمـي رائـعـــا غـــردا
يســابق بـعــضُــهُ بـعــضــا
إلـى شـــوق بـنـا اتقـــدا
فـــمـن قـلـبـي إلـى رئـتـي
تـســافـــر بـهـــجـــةً وهدى
أريـدك دافـــقـــا أبـداً
أريـدك ضـــاحـكـا أبـدا
فـــمـن أضـنـاك يـا فـــرحي
ومن عـن شطـك ابتـــعـــدا
أراك فـــتـــدمع العـــينـا
ن من كـــمـــد روى كَـــمَـــدا
فـــلا رَوْحٌ وريـــحـــانٌ
يـعـــانق مـــدنفـــا وَجَـــدا

ولا رشـــــأٌ بـه ظـمـــــأ
ولا مــن عـــــــاشــق وردَا
ولا الأنـســـــامُ راقـــصـــةٌ
فـــتنعشَ راعـــشــا همـــدا
فـــهل ســـاءتك أحـــوالي
فلم تـســطعْ لهـــا جلدا
فَـــهِــمْـتَ تـسـاءل الأيـاَ
م عـــمن يكســــر الـزردا
وعـن فـــجـــر بلا أمـل
وعـن لـيـل بـيَ انـفـــــــردا
يـعـبٌ يـعـبٌ آمـــــالـي
ولـم يـتــــرك لـي الـزبـدا
ويـطبـق فـــوق آفـــاقـي
فــلا تـتـنفس الصُـعـــدا
ولـمـا غـــــاب نَـيِّـــرُهـا
وغـــــابـت أنجـم بـدَدَا
بـعــــثـتَ بروحـك الـثـكـلـى
إلـى روحـي فـنـحـن صـــدى
ومـن أنفـــاسـك الـحـــرّى
حـــرقتَ الروح والجـــســدا
فـــجفَّ رحـــيــقُّكَ الأحلى
وشــهـدُك عـــاف من شَـهِـدا
أمــر عـلـيك مــحــتـشـدا
لـذكــــرى لـم تـزل مــــددا
لـعـلي ألـتـــقـي أحـــدا
ولـكـن لا أرى أحــــــــدا
فـكـيـف أضـمُّ أمـنـيـســتـي
ومـــا مـلـكـت يـداي يـدا
وشــــوقـي لا يـغــــادرنـي
وغــــادرنـي ومـــا وعـــدا
فــهل ســتطيـعـني لـغــتـي
لأرسـم خـــاطـراً شــــردا
أعـــود بـه لأغـنـيـــتـي
«ســـلام من صـــبـــا بـردى..»

دمشق في فبراير 2001



• جمال الموساوي/المغرب

إلى أحمد الكبيري

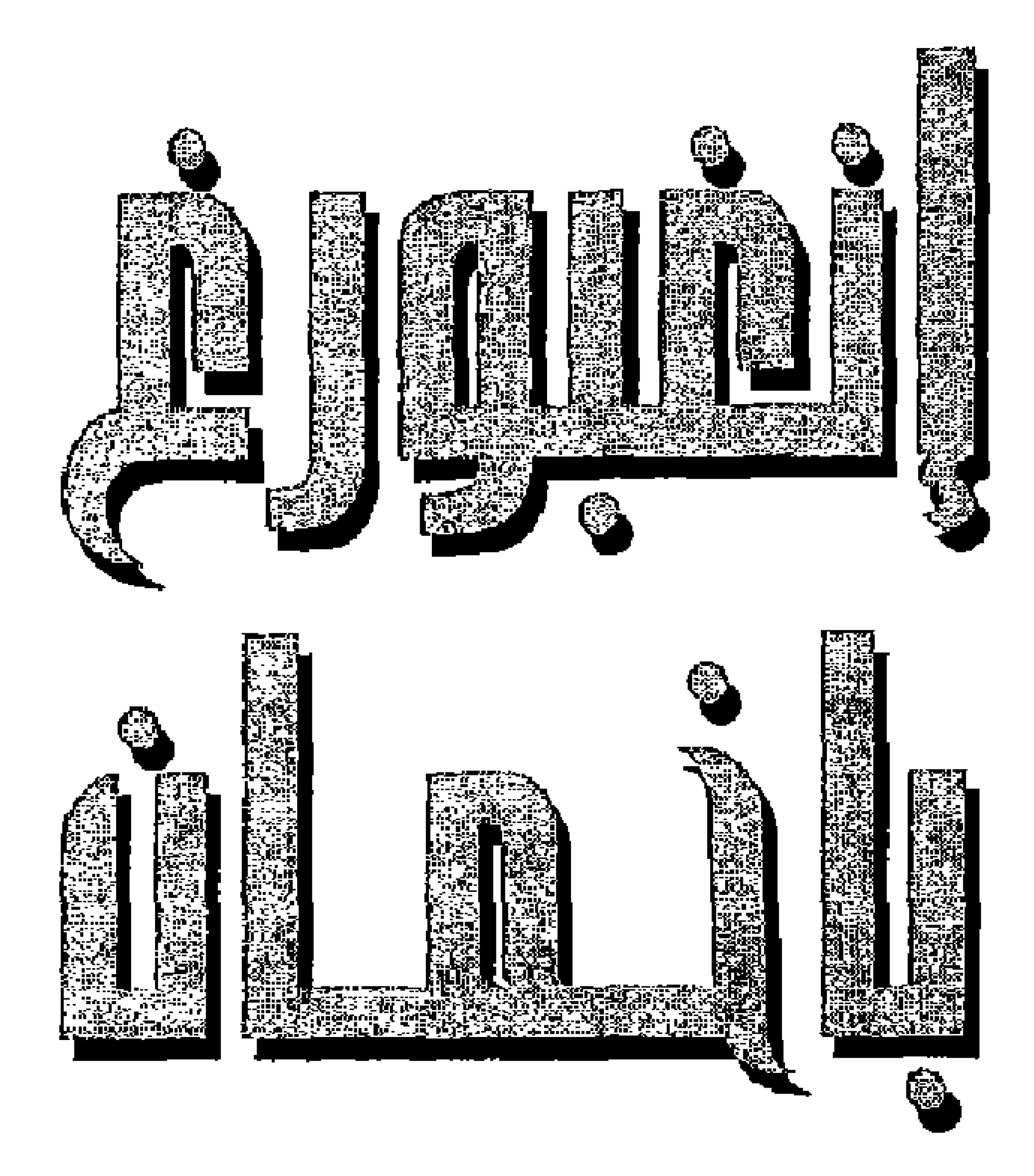
كلها. كلُّ غيْماتها صَدَفٌ
كلُّ أعْشابها شَكْلُ أجْنِحَةِ،
طائرٌ
مثْقَلٌ بِلَظى غامضٍ. بحنينٍ
إلى جرس القَلْبِ.
أيّ مَدارجَ يصحُو على
ريحها أرَجُ الأصْدقاءِ؟
مَضَوا
منْ هُنا عبَروا. كَانَ قَلْبِيَ
جِسْراً لخُطْواتهم. عَبَرُوا
في فَضاءِ يَدي. في كَلامٍ غَريبٍ
على رُقْعةٍ
منْ
تُرابْ:
شُهداءُ؟

تَقُولُ حُروف لهمْ:
لمْ تَرقْهُمْ جَنازاتُ أحْلامِهِمْ

فاختفوا
في بَقايا صلاة معتّقة. أصدقائي.
هكذا يتواصَلُ طَيْشُ اللّغة:
لمْ يَمُتْ أحدٌ بعدُ.
الأفقُ يفتَحُ نافذةً
للْبَهاء النبيلِ
لأشياء لا تتآلف قطُّ. لبحرٍ
وحيد يسافرُ في جَسَدي طُحْلُباً
غامضاً. لنَوارسَ مثقلَة بالكَلامِ:
متَى يهَبُ الفَجرُ لي ضوءَهُ؟
ضوءهُ كلّهُ؟
زُرْقَةٌ الحُلمِ فاتحةٌ. لمْ
يكُن ليَدِيَ أنَ تَنام
هُنا. أنْ
تؤرّخ في غفْوها لهَباء
سميك:
كأنّي أشيرُ بها في الفَراغِ
أودّعُ موْتَى قدامي
وأرْمي برُوحي لها
ليْسَ لي قفَص
هكذا
أمْنحُ الفَجْرَ حُلماً
بلا أقْنعَة
وأهُيّئُ آخرَ في أوّلِ الليلِ.
يا لَكَ من ماكرٍ
أيّها الغَسَقُ المنحَني لجَلالِ الكلامْ.
العبارَةُ تؤْوي صدى الأصْدقاءْ
وَتَخرُجُ من جسَدي
دَفْعَةً واحدهْ
كلُّ غيْماتها صُدَفٌ
كلُّ أعْشابَها أجْنحَهْ.
سأوَزّعُها
في صباحٍ وضيءٍ
على سذّجٍ لنْ
يروْها تصافحُ أحداقَهُمْ
وأثَبّتُها في حنينٍ
إلى
الأرض، في
حجرٍ
ليْسٌ
لي.



خمس قصائد



● د. أبو العيد دودو

ولدت الشاعرة النمساوية إنغبورغ باخمان (- Ingeborg Bachmann 1926 1973) في مدينة كلاغنفورت، ودرست الفلسفة وعلم النفس على أساتذة معروفين من أمثال ليو غابرييل وهيبربرت رورخر، وقد شاءت الظروف أن يكون هذان الأستاذان، أستاذ الفلسفة الوجودية وأستاذ علم النفس، فيما بعد أستاذيّ أيضا في هاتين المادتين، اللتين كانتا إلزاميتين بالنسبة إلى طلبة جميع الفروع الأخرى.

وتخرجت الشاعرة باخمان من جامعة فيينا عام 1950، وكانت أطروحتها عن الفلسفة الوجودية عند هايدغر، وأتبعتها بدراسة عن الفلسفة اللغوية عند لودفيغ فيتغنشتاين ومدرسة فيينا. وقد استمدت مؤثراتها الأدبية الأولى من الأدباء الشبان من أمثال باول سيلان، وإيلزه آيشينغر، ثم أخذت تعبر بطريقتها الخاصة عن تجاربها خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها. زارت مصر لتعيش تجارب جديدة، وتشاهد صورا جديدة لحضارة قديمة مندثرة، ولصحراء تمتد أمام نظرها امتدادها في العصور الغابرة، كما زارت السودان، والولايات المتحدة بدعوة من جامعة هارفارد، وألقت في جامعة فرانكفورت محاضرات عن مشاكل الشعر المعاصر، رأت فيها أن وظيفة الشعر لا تكمن في الهدف

الجمالي في حد ذاته، وإنما تكمن في تغيير العالم عن طريق لغة تنشأ عن «رجّة معرفة أخلاقية» عند «مجابهة العالم». وبعد أن تنقلت بين مدينتي مونشن وتسوريخ استقرت في النهاية - خصوصا بعد أن انقطعت العلاقة التي ربطتها حوالي خمس سنوات بالكاتب السويسري المعروف ماكس فريش - استقرت في مدينة روما وتوفيت فيها على نحو عبثي مأساوي، حزن له الكثير من رجال الفكر والأدب، فقد غفت وسيجارتها مشتعلة، فقضي عليها - وهي في انزوائها، الذي جعلته عادة لها - ما ألحقته بها من حروق قاتلة.

كتبت إنغبورغ باخمان الشعر (الوقت المؤجل، 1953؛ نداء الدب الكبير، 1956) والمسرحية الإذاعية (الجنادب، 1954؛ إله مانهاتن الطيب، 1958)، والقصة القصيرة (السنة الثلاثون، 1961؛ المتزامن، 1972)، والرواية (مالينا، 1971)، والدراسة النقدية (مقالات، 1963). وقد حظيت الشاعرة بنيل جوائز فيما بين 1953 - 1972، بلغ عددها سبع جوائز، من بينها جائزة النقاد البرلينيين (1961)، وجائزة جيورج بوخنر، التي تمنحها الأكاديمية الألمانية للغة والشعر بدارمشتات (1964)، والجائزة الكبرى، التي تقدمها الدولة النمساوية (1968)، وجائزة الشاعر أنتون فلدغانز (1972).

وكان ذلك كله اعترافا بما لمؤلفاتها شعرا ونثرا من قيم أدبية وفنية عالية، جعلت لها مكانتها المتميزة في الأدب الألماني الحديث. لقد كتبت باخمان ما كتبت وبين عينيها، كما أشار إلى ذلك أحد الدارسين، الكلمة، التي تعد - دون سواها بالنسبة إلى الشاعر والكاتب على السواء - مفتاح الجنة، والوسيلة الوحيدة للوصول إلى شجرة المعرفة في صورتها البكر، كما تعد في الوقت نفسه مصدرا للصراع بين الفرد واللغة - وسيلته التعبيرية - والعالم حوله، ووعاء للمشاعر المتناقضة ولكل ما ينتج عن ذلك من سقوط في مكان ما أو في لا مكان، وعسى أن تقدم القصائد الآتية فكرة عن هموم الشاعرة في صورتها العامة.

الوقت المؤجل

ستأتي أيامٌ أكثرُ صعوبةً.
الوَقتُ المؤجّل حتّى إشعارٍ مُغايرٍ
يلوحُ في الأفق.
عليك أن تربطَ حذاءَك وشيكاً
وتُعيدَ الكلابَ إلى عزَبِ المراعي.
قد أصبحتْ أحشاءُ الأسماكِ
باردةً في الرِّيح.
بخفُوت يشتعلُ نُورُ التُّرمُسِ.
نَظرتُك تستشعِرُ في الضَّباب:

الوقتُ المؤجَّلُ إلى إشعارٍ مُغايرٍ
يلوحُ في الأفُقِ.

هُنالكَ تغرقُ عَنكَ الحبيبةُ في الرّملِ،
وهو يعلو حولَ شَعرِها العاصِفِ،
يقطعُ كلامَها،
يأمُرُها بالصَّمتِ،
يجدُها فانيةً
وقَابلةً للوَداعِ
ولكُلِّ مُعانقَة.
لا تنظر حوالَيكَ،
واربِطْ حذاءَك.
أعِد الكلابَ.
ارمِ الأسماكَ في البحرِ.
اطفِئ الترمُسَ!
ستأتي أيامٌ أكثرُ صعوبة.

اسقط، يا قلب

اسقُطْ، يا قلبُ، عن شَجرةِ الوقت،
اسقُطي، يا أوراقُ، عن الغصُونِ البارِدَة،
التي عَانقَتها الشَّمسُ ذاتَ مرة،
اسقُطي سقُوطَ الدمُوعِ عن العيونِ المُتَّسعَة!

الخُصلةُ لما تزَلْ تَطيرُ في الرِّيحِ
حولَ جبهةِ إلهِ الأرضِ المسودَّة،
وتحتَ القَميصِ تضغَطُ الكفُّ
الجُرحَ الذي اتَّسع.

لذَا كُنْ صَلباً، عندَما ينحَني لكَ
مرةً أخرَى ظهرُ السُّحبِ النّاعم،
خُذه بلا ثمن، حينَ يمنحُكَ جبَل
هِميتُوسُ أقراصَ العسلِ من جَديد.

قليلٌ هو العودُ عندَ الفلاحِ وقتَ الجَدبِ
قليلٌ هو الصّيفُ أمامَ جنسنا الكبير.
عَلامَ يشهَدُ قلبُك؟

إنّه يترنّحُ بين أمسٍ وغدٍ،
صامتاً وغريباً،
وما ينبضُ به،
إنّما هو سُقُوطُه من الوقت.

الحمولة الكبيرة

قد شُحنت حُمُولةُ الصّيف الكبيرة،
وأعدّتَ سفينةُ الشمسِ في الميناء،
حين تَرتَمي خلفَك النّورسَةُ وتصرَخ.
قد شُحنَت حُمولةُ الصّيف الكبيرة.

أعدّت سفينةُ الشّمس في الميناء،
وفوقَ شفاه أشكال الغليونِ،
تَدلفُ سافرَةً ابتسامةُ الأطيافِ،
قد شَحنتْ حُمُولةُ الصيفِ الكبيرة.

حينَ ترتَمي خلفَك، النورسةُ وتصرَخُ،
يأتي من الغَرب أمرُ الغَوصِ،
لكنَّك ستغوصُ في الضوء وعينُك مفتوحَة،
حين ترتَمي خلفَك النّورسة وتصرخُ.

نداء الدب الأكبر

انزِلْ، أيها الدبُّ الكبيرُ، فاللّيلُ البذيءُ
وحيوانُ فروِ السّحبِ بعيونِه القديمة،
عُيونِ السَّحبِ،
ومن الدّغلِ تخرجُ مُلتمعَةً
ومن الدّغلِ تخرُجُ مُلتمعَةً
يداك بمخالبهمَا،
مخَالبِ النّجومِ،
ونحنُ نحرسُ القطعانَ بانتباه،
لكنّا مطرودُونَ عنكَ، لا ثقةَ
لنا بجانبيْك المتعَبَين ولا بأسنَانك
الحادّة العاريّة حتى النّصفِ.

خَابورٌ: هو عالمُكُم.
وأنتُم: قشورٌ به ملصقَة.
أسُوقُها، أدَحرجُها،
من شجرِ التّنوبِ بدايةً
إلى شجرِ التّنوبِ نهايةً،
أنفخُ فيها، أختبرُها في فَمي،
وأنغرسُ فيها بالكفّين.

أتخافُون أم أنّكم لا تخافون!
ادفعُوا في كَيسِ التبرّعات وهبُوا
الرّجلِ الأعمى كلمةَ طيبة،
حتى يُمسك الدّب بالحبلِ،
وتبلوا الحملانُ بشكلٍ جيدٍ.

قد ينطلقُ عَدوا هذا الدّب
ويكفُّ عن التهديد قطعاً
ويطاردُ كل الخوابير، التي وَقَعتْ
من أشجارِ التنّوبِ الكبيرةِ المجنّحَةِ
بعدَ سُقُوطها في الفردَوسِ.

انتهت اللعبة

أُخَيّ العَزيز، متى نبني لأنفسنا عوّامَةً
ونَنحَدرُ به من السّماءَ؟
أخَيَّ العزيز، وشيَكاً ستكبُرُ الحمُولةُ
ونَغرَقُ معها في الماء.

أخَيّ العزيز، نَحنُ نرسُمُ فوقَ الورَقِ
بُلداناً وسكَكاً
كُنْ حَذراً، أمامَ الخطُوطَ السّودَاء هاهُنا
ستَطيرُ عالياً معَ الألغامِ.

أُخَيّ العَزيز، أودُّ أن أربطَ إلى
العمُودِ وأصرَخ،
لكنّك تغادرُ راكباً سهلَ المَوتَى
فنفرُّ معاً مثْنَى.

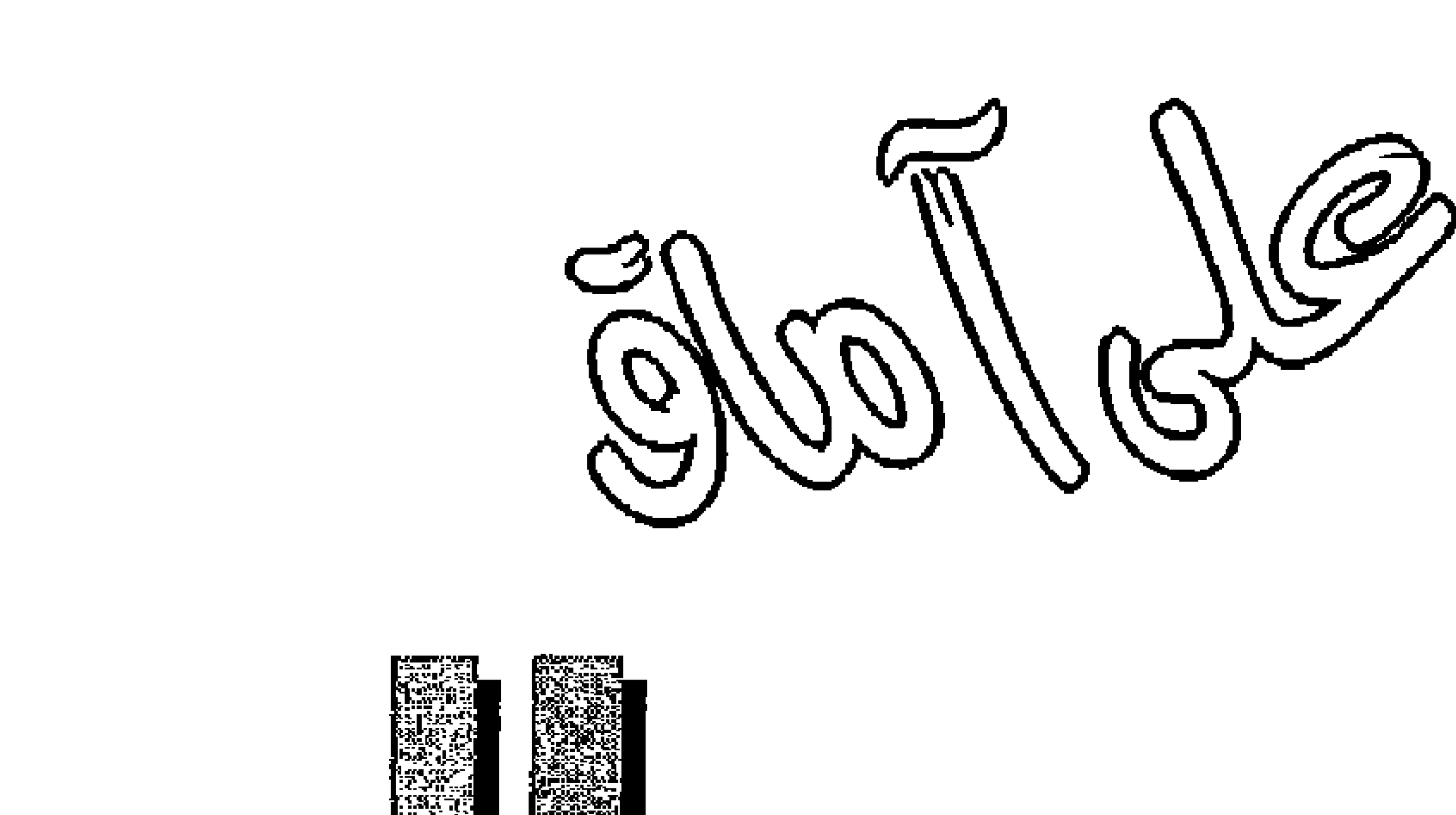
مُستيقظَين من مُقَامِ النَّورِ وخيَمِ الصحرَاء،
والرّملُ يهطلُ من شعُورنا،
عُمري وعُمرُك وعُمرُ العَالَم
لا يُقاسُ بالسّنوَات.

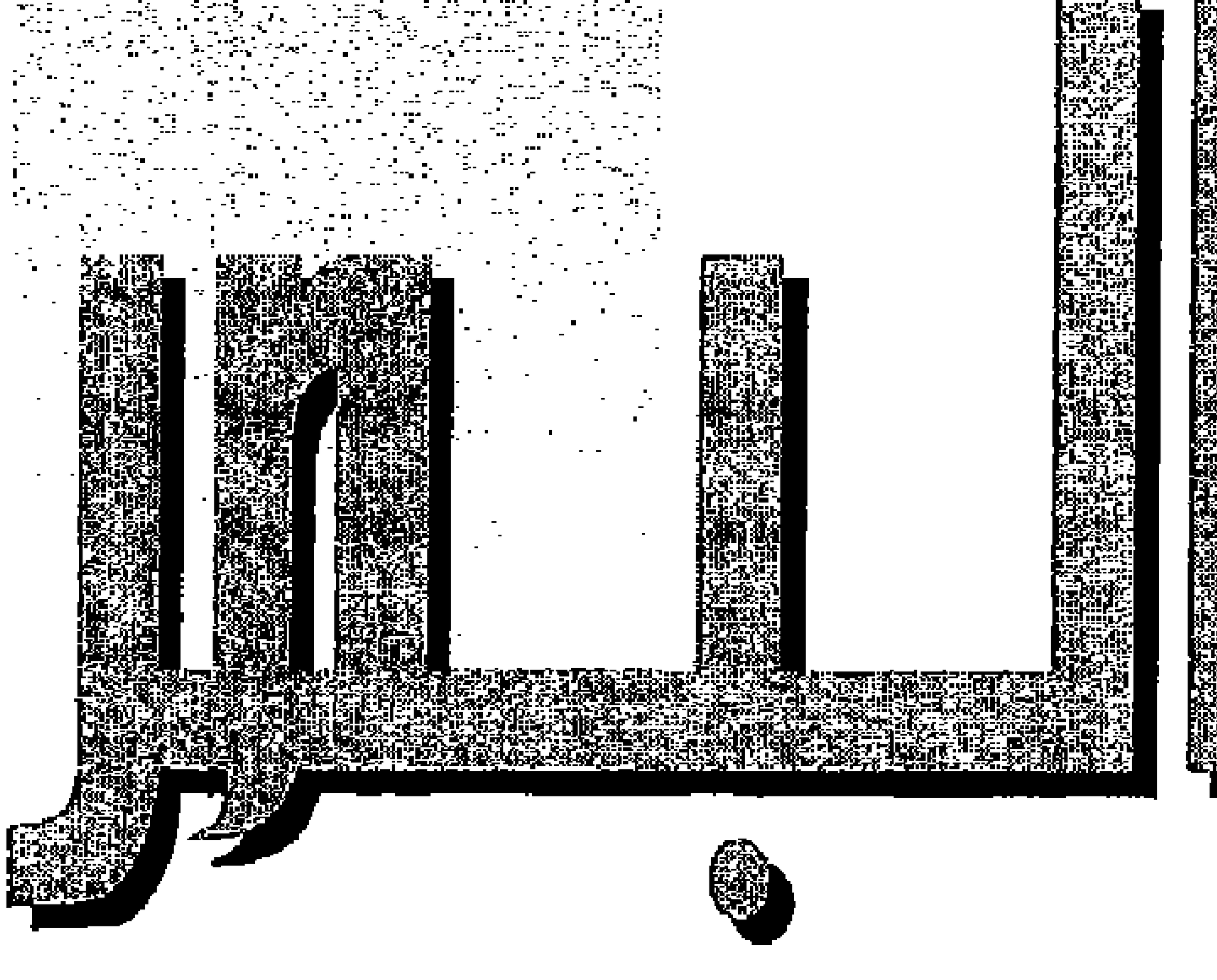
لا تنخَدعْ بالغربَان المُحتَالة ويدِ العنكبوتِ
اللصيقَة وريشَة الشُّجَيرة، كذلك
لا تأكُل ولا تَشربْ في أرضِ النعيم الوهمية،
فالضّياءُ يُزبدُ في المَقَالي والأبَاريق.
مَن عرَف في الجسرِ الذّهبي الكلمةَ
الخاصة بجنّة الياقوت، فهو وحدَه الرّابحُ.
حَتمٌ عليَّ أن أخبرَكَ أنه قد ذابَ مع الثّلجِ
الأخيرِ في الحديقَة.

حجارَةٌ كثيرةٌ، كثيرةٌ جَرحَت أقدَامنا.
هاَ هُو واحدٌ يُعالجُ الجراحَ، فلنَجْرِ معَه،
إلى أنْ يأخذَنَا ملكُ الأطفال، وفي فمه
مِفتاحُ مملكَتِه، وسَنُغنّي:

جميلٌ هو الوقتُ حينَ تَنمو بَذرةُ التّمر!
لكلٍّ مَن يَسقُطُ أجنحَةٌ.
القمحُ الأحمرُ، الذي يَخيطُ كَفنَ الفقير،
وتسقُط ورقةُ قلبِكَ فوقَ خَتْمي.

فَلنذْهَبْ لننامَ، يا عَزيزي، فقد انتهَت اللُّعبَة.
ولنَسرْ على رُؤوس الأقدَامِ، فالقُمصانُ البيضاءُ امتلأت هواءً،
وأبوانا يقولان ثمّةَ أشبَاحٌ تذرعُ البيتَ،
عندَما نَستَبدلُ أنفَاسَنا!





على آماق البحر

• عبد المنعم الباز

لم يعد يعجبه الوجه الذي يعكسه زجاج مترو الأنفاق في الصباح ولا يحلّق به قميص نومها الوردي في المساء.

قال لي: «أعاقبك بألا أعاقبك، تمضغ الذنب ولا لذة، وتبصر المصيبة ولا ألم. تجر جسدك في متاهات الناس ولا يتسع لك شارع رمسيس. تنبش السماء بأربعة أصابع فتسقط في عينيك أحلام متربة. تدب فيما يشبه الوطن وتنزف ما يشبه الحياة».

«من ساعة ما بقي عندي ستاشر سنة وأنا عايز يحصل تغيير في حياتي ونفسي يبقى عندي موتوسكل زي أبطال السينما وكمان يحل لي أزمة المواصلات».×

في سن السادسة عشرة كانت سنارته ما زالت في الماء باحثة عن قمقم صغير به جني طيب ولم يكن في النيل سوى السمك والطحالب والأحذية القديمة، وظل بعدها فترة حين يهبط من القطار ينظر من النافذة أولا باحثا عن جمهرة أهل المدينة وقد مات رئيسها واتفقوا على تولية أول غريب، لكنهم لم يتفقوا أبدا على أي شيء.

- لماذا لم تعد تكتب؟!

لماذا تكتب أنت؟!! مقلتك تهفو للدمع القديم فهل تستحضر البصل؟!

كيف تطلق نكتة جديدة ونافورة روحك متربة؟ وحتى لو كنت تضحك لدرجة الرفس أو تبكي لدرجة التشنج، يجب أن تجد حكاية غريبة تضحك وتبكي في آن واحد. مشكلة لا تهم أحدا ثم أنني أكتب التقارير كل يوم.

«أخرجت الجثة من الثلاجة ووجدت باردة الملمس والجثة لذكر في أوائل العقد الرابع من العمر سليم ظاهر العين متوسط البنية والطول وخال من المظاهر الإصابية الخارجية المشتبهة».

- كالحمال الذي انتظر الدلالة كي

تأخذه إلى نعيم البنات الثلاث، انتظر أن ينبجس العدل من تحت أقدام البرولوتاريا، لكن عمال العمال لم يتحدوا واستسلموا للتلفزيون، ثم انتظر أن ينتهز القوميون الفرصة من المحيط إلى الخليج فسبقته البسوس بناقتها وحاملة طائراتها إلى هناك، وأخيرا كف عن حلق لحيته وجلس على رصيف الإسلاميين فوجدهم تعبوا من المعتقلات وحمل السلاح والمنشورات وتفرغوا لقطف النقابات. يمكنه إذن أن يصدق مصادفة التقاء ثلاثة صعاليك كل منهم بعين واحدة سليمة، كل منهم ملك ابن ملك وله حكاية لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر.

- هي غنيوة؟ هتقعد تخبط في الحلل كتير؟! روح شم شوية ورد.

- الأمور أصبحت فوضى يا أستاذ، زمان كان كل واحد عارف مكانه في الدنيا، المهندس مهندس وبتاع اللب بتاع لب، الآن لا أحد يعرف ما الذي سيحدث له غدا، خديجة قد تكسب سيارة من سمن الهانم ووكيل الوزارة قد يجد نفسه ينفق مدخراته على التهاب الكبد. كل شيء يمكن أن يأتي كل شيء يمكن أن يضيع والناس ستطبطب عليك بكلمات باهتة وتمضي في ساقية الحياة.

- لم يجرؤ على إحراق مجلات الحائط القديمة حيث كان صاحب السوبر ماركت عميلا للمخابرات الأمريكية والراقصة أخذت ريالات السعودية لتتحجب والحلاق سافر الأردن خصيصا ليعود بكاسيت عملاق يطلق منه عذاب القبر على الشارع.. وطبعا لم يجتمع مجلس الأمن أبدا لإدانة المؤامرة.

- مستقبلات اللمس تتكيف بسرعة وتكف عن إزعاجنا بملمس ثيابنا وزوجاتنا وحكوماتنا لكن مستقبلات الألم تتكيف ببطء شديد. إذ إن الألم معناه أصلا حدوث تحطم لجزء من نسيج الجسد واستقرار الشعور بالألم ضرورة كي نهرب من أسباب هذا الخراب. هل عرفت الآن سر علاقة إسرائيل بالمخدرات؟

- لا. لا أنت خرفت تماما، تسكت تسكت ثم تريد أن تقول كل شيء في وقت واحد. لا ينفع.

- كيف أقول جملة مفيدة وحيدة كل أسبوع كي لا تضيع في زحام الجمل الأخرى، أنا لا أعرف. ما زلت لا أدري كيف أرتعش بإيقاع.

هي لحظة تنتابك فيها شجاعة فتح الخراج بنفسك. يكون ألم يعصر القلب وعرق بارد ودوخة ولذة ماسوشية رغم الأنين.

- فيه حاجة اسمها السيروتونين، ناقصة شوية في مخك هي اللي عامله لك الاكتئاب دا.

- هل تعرف مدينة النحاس التي تحول فيها الناس إلى مسوخ وتماثيل معدنية ثابتة في أماكنها؟ السلطان فوق عرشه يشير للسياف والمشترون في الأسواق يفاصلون حتى آخر نفس واللص جمدته نفس اللعنة وهو يتسلق الحائط. أشعر منذ فترة أنني أحيا فيها، كل ما في الأمر أن المسوخ أصبحت تتحرك وتفتح فمها بالكلمات وحتى تداري عن نفسها مسخها فإنها تمارس ما تظنه

حياة بسرعة وضراوة.

ربما عندهم سيروتونين أكثر من اللازم. فقط توقف عن الدوران معهم لمدة أسبوع واحد وستكتشف ملامح التمسخ.

- هل تشعر بالذنب؟ بالأرق؟ بفقدان الشهية للطعام؟ حد مات لك قريب؟

- جدتي وكنت باحب طبيخها لكن مش شاعر بالذنب لأني بانام! كانت بتقول إن كل واحد فينا ربنا خالق عشانه مية وستين ملاك، سبعة منهم مخصوصين للعين علشان يحرسوها، تخيل مية وستين ملاك مخلوقين عشانك. مش حاجة جميلة؟

المشكلة أن الملائكة فضلت تسقط منها وهي بتدبل وأنا معرفتش أحط لها أي ملاك في الحقنة آخر ليلة سابوها.

- بطل دراما، تنكر إنك تاني يوم دفنتها كنت في حضن مراتك؟

- جايز كنت بأطبطب بيها على أحزاني. جايز كان نفسي أرضع منها حبة نور. كنت ساعات بأحاسبها عل ى عملة زوجة حسن البصري - تهرب ومعاها عياله كمان، على أبوها ملك الجان؟!

كانت بتدافع وتقول إن أمه أكيد بعدما سافرت عملت عليها حماة وبعدين أصلا هو خاطفها.

(إلا صحيح، ليه الواحد فينا بيحب البنت أم الجناحات لكن لازم ينتف ريشها؟!)

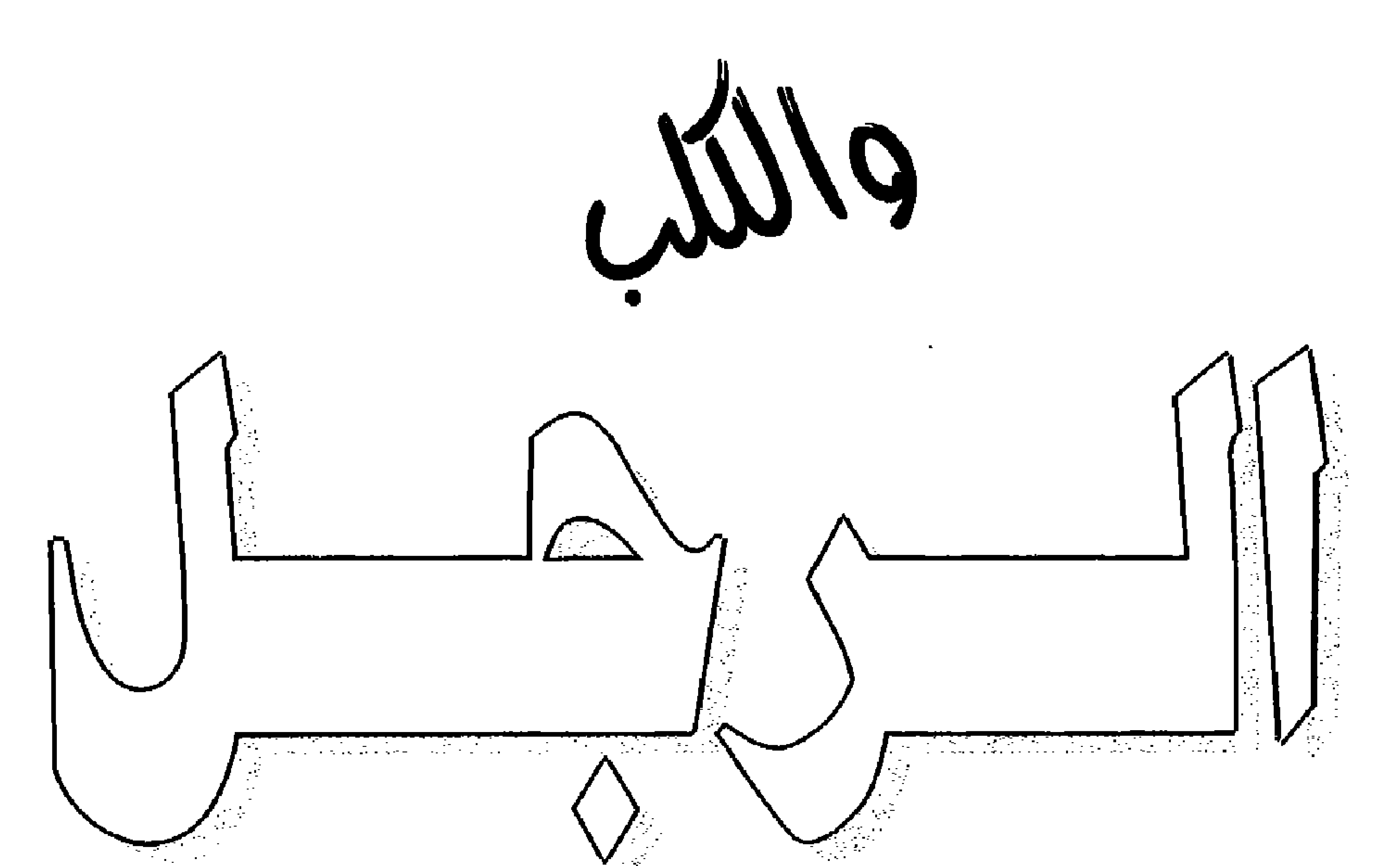
- هايل، فلسف، فلفس لما تفلس. فيه إنجاز وخزين للبيت ودفتر حضور بيتحسب عليه الحوافز وفلوسه للبوفيه وامتحانات دراسات عليا.

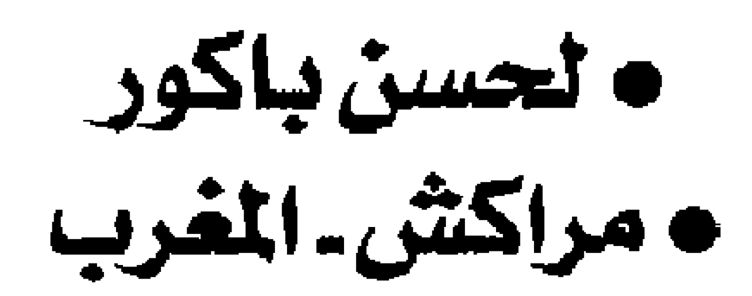
- لنا زميل غريب خلال أربع سنوات فقط من بكالوريوس الطب حصل على ماجستير الأمراض المتوطنة ودبلوم إدارة المستشفيات ودبلوم الاقتصاد العالمي والسياسة الدولية، ودبلوم التاريخ والفقه والفلسفة الإسلامية. الطريف أنه التحق بالدبلومات الثلاثة في وقت واحد وكان أحيانا يمتحن دبلومين في نفس اليوم فيجيب بأقصى سرعة في امتحان ويأخذ تاكسي بعد نصف ساعة ليدخل بأي عذر امتحان الدبلوم الآخر. يمكنك اعتباره عبقريا، بل لا بد أنه كذلك، لكن ما طعم رحلات السندباد السبعة، لو قام بها في نفس الوقت؟!

- مشكلتك أنك تظن أن شخصا ما أو كتابا ما سيخبرك بأمانة وصدق ما هو أفضل شيء تفعله بحياتك وستظل تبدد حياتك بحثا عن كليهما بلا جدوى.

- بالعكس، المشكلة أنني لم أعد بهذه السذاجة كي أترك مصيري لأي شهرزاد.. كل الكلمات أصبحت ترسل للمعامل الكيماوية للتأكد من خلوها من المواد السامة والمهدئات والمنومات والمخدرات وتقارير المعامل تتأخر كثيرا كما تعلم وليس لدي سوى جسد متوسط الطول والبنية يحمل ذلك الوجه الشارد الذي يعكسه زجاج المترو.

× **نص إعلان تلفزيوني يبث في محطات مترو الأنفاق المصري.**





لم أستطع أبدا أن أدرك كنه تلك المشيئة التي تجعلني ألتقي به دائما، في نفس الوقت، وفي نفس المكان يكون المساء في أوله، والشوارع مصطخبة بضجيج المارة وزعيق السيارات المارقة التي تعشي الأبصار بأضوائها المتوهجة..

يلوح فجأة في مقدمة الشارع، يخبط الأرض بنعليه الضخمين، ويدفع جذعه بارتجاج عنيف إلى الأمام، حتى ليوشك أن يكب على وجهه. يسبح جسده النحيف وسط جلباب أبيض رث، ويمسك في يده، بانفعال واضطراب، طرف سلسلة تنتهي بإطار جلدي يلتف حول رقبة كلب ضخم نقي، يمشي على أطراف قوائمه باختيال.. بمجرد أن تنظر إليه تدرك، منذ الوهلة الأولى، بأن الكلب هو الذي يقوده.. كلما انحرف الكلب عن مسار السير، رمى هو بجسده إلى هذه الجهة أو تلك، وقد يهرول ويسرع في خطوه، أو ينغرس في مكانه منتظرا حسب مشيئة قائده... وكثيرا ما يتعثر في طرف جلبابه، أو يصطدم بالمارة، فيكتفي باعتذارات مبهمة تخرج من فمه رذاذا وأنصاف كلمات مرتبكة دون حتى أن يلتفت.. في كل مرة ألتقي به يبدو لي في محنة حقيقية، يعاني كي يجاري الكلب في التواءاته ورغباته الطارئة.. يمسك طرف السلسلة بتشنج باد، كأنما يخشى أن تفلت من يده أو يرمي الكلب بنفسه، في لحظة سهو منه، تحت عجلات سيارة أو شاحنة.. رحلة «سيزيفية» منهكة يكرر فصولها في أماس

منسوجة بالعذاب.. لم يحدث أبدا أن التقيت به دون أن تعذبني الرغبة في أن أساعده، أو أخفف عنه العبء بشكل ما.. وكم تمنيت أن أربت على كتفه وأقول له: كفاك عذابا، دع الكلب ينطلق، وسر هادئا مرتاحا كبقية خلق الله.. وأحيانا كثيرة، يشتط بي تعاطفي فأتمنى أن أقود الكلب بدلا منه.. والذي يحدث أنني غالبا ما أسترسل في التفكير في أمره، وعندما أنتبه أجده قد اختفى تماما، ولم يعد له من أثر، أو أرمي بصري بعيدا، على امتداد الشارع الطويل، فألمح رأسه الضخمة ذات الطاقية البيضاء، وهي ترتفع وتنخفض بتتابع سريع وسط الزحام.

يحدث ذلك في كل مرة، وكنت أمتلئ، مع مرور الأيام، إصرارا عجيبا بأن أتجاوز حدود هذا التعاطف الخفي، وأن أجد طريقة ما لمساعدته وإخراجه من محنته المرهقة.

وفقط في عمق تلك اللحظة المحمومة التي وجدت فيها نفسي في مواجهته، ويدي فوق كتفه المتهدلة، ذات مساء، أدركت بأني نططت من مكاني وعبرت الشارع المزدحم بالسيارات دون أن أحس بذلك أو أقصده، فالتفت بذعر إلى وسط الطريق، كأنما أبحث عن جثتي التي قد تكون راقدة فوق الإسفلت، أو تحت عجلات سيارة.. وأحسست بقطرات عرق باردة غزت أطراف جسدي... وقد كان برفقته ذلك المساء طفل صغير، بدا منبهرا بما يحيط به، تملأ وجهه عينان شاردتان مفتوحتان على سعتهما.. وكان يلتفت إلى كل الجهات، ويحاول أن يواكب خطوات أبيه المسرع المضطرب، الذي كان يمسك طرف السلسلة المشدودة إلى عنق الكلب بيد، ويجر بالأخرى الطفل وراءه، كما يجر خرقة رثة، يوشك أن يمسح به آثار خطواته الواسعة.. وعندما تعثر الطفل للمرة الأولى فالثانية، وعجز عن مجاراة سير أبيه، توقف الرجل غاضبا محتقنا وجذبه نحوه بعنف، ثم انهال عليه بالصفع والضرب، وهو يشتم ويصرخ بانفعال حاد.. ثم وجدت نفسي أمام الرجل، على حين غرة، ولم أرتب بعد في ذهني ما سوف أقوله له، وما أبرر به فضولي السافر.

كان ينظر إلي مبهورا بفم مفتوح، وهو يلهث بقوة، وحول شفتيه الغليظتين انتشر زبد خفيف.. أحسست بأنفاسه الساخنة تكاد تلفح وجهي.. وكانت قطرتا عرق تترقرقان فوق جبينه المحفور بالتجاعيد، وملامح وجهه تنطق بالعذاب الصارخ والقهر.. وكان لايزال ينظر إلى بتركيز غريب، وقد بدأ يحس بالانزعاج، فيما الطفل منطرح بين رجليه لايزال يئن.. فتحت فمي لأنطق، لكني عجزت، فحركت يدي في الهواء كأنما للقبض على كلمات فرت مذعورة وتركتني أعزل مرتبكا.. أحسست بأن الأمر أكبر من أي كلام، وأن ما سأقوله لن يكون أكثر من كلمات جوفاء تافهة، فواريت عجزي الفاضح خلف صمت أبله.... رفع الطفل بقوة من الأرض، وأحكم شد طرف السلسلة، ثم رشقني بنظرة غريبة متسائلة، قبل أن يمضي مسرعا في طريقه.

ولازلت أذكر جيدا أن ذلك حدث أياما قليلة قبل ذلك التحول المفجع الذي سيكون آخر عهدي به.

ـ2ـ

ربما عاد إلى سيده ذلك المساء، مجهدا مغبرا ووحيدا.. أو ربما التقطه، بعد ذلك، كلاب البلدية العملاقة ذات حملة طارئة.. وقد يكون أسلم نفسه، داخل حواري وأزقة مراكش العتيقة، لتيه محموم لن تنهيه سوى ضربة موت قاصمة، لكنني لا يمكن أن أنسى، أبدا، ما حدث في ذلك اليوم، وستبقى تفاصيله موشومة في قعر الذاكرة.

كان لدي حدس غامض وخفي ـ لست أدري متى ترسب في أعماقي ـ بأن ذلك سيحدث يوما ما، لذلك لم أندهش، ولم أفاجأ كثيرا عندما حدث ذلك التحول المفجع، على الرغم من أنه تم بكل بشاعته تحت الضوء الساطع لمصابيح الشارع، وأمام أعين المارة المشدوهين الذين بلغ الفزع ببعضهم حد الإغماء.. لم أندهش كثيرا، بل كنت كمن أحس براحة غريبة تجتاح كيانه، بعد أن حدث أمام عينيه أخيرا شيء طالما هجس به في صمت، وترقب وقوعه في أي لحظة.

كان المساء في أوله، وكنت جالسا في مقهى «أكلوا» أداعب قدحا فارغا، وأراوغ ضجرا ملحا ما فتئ يناوشني منذ فترة، عندما لمحته قادما من طرف الشارع، يسبقه الكلب المتبختر الأنيق، وكان هو يمسك بالطرف الجلدي للسلسلة الطويلة.. كان في نفس هيئته الزرية التي ألفتها، ويمشي بنفس الطريقة التي أعرفها جيدا، ويرتطم بأجساد العابرين، وهو يساير تعرجات الكلب المباغتة.. بقيت أنظر إليه، وهو يقترب، وأخذت أفكر في أمره، كما يحدث دائما كلما رأيته.. وغبت في لحظة شرود خاطفة.. وعندما عدت من شرودي على وقع فرامل قوية دوت في المكان فجأة، لم أجده أمامي، بل وجدت جماعة من المارة تحلقوا حول شيء ما، وهم يتدافعون ويطلون برؤوسهم... انتفض قلبي وتوجست خيفة... وسرعان ما تعرقلت حركة السير، وامتلأ المكان بالزعيق ودخان السيارات، وغزت الشارع أفواج بشرية متلاطمة جاءت مهرولة خلف فضولها الحارق.. نهضت وأسرعت نحو المجتمعين.. وجدت لنفسي منفذا بصعوبة بالغة.. وقفت على أطراف أصابعي متلهفا خائفا، وهالني ما رأيت.. كان الكلب منبطحا على الأرض، وهو ينتفض بتشنج، ومن فمه المفتوح سال دم طري وامتد خيطا رفيعا.. وإلى جانبه قرفص الرجل، وهو ينشج ويرتعش وينطق بكلمات متهدجة مبهمة.. يضرب الأرض بطاقيته تارة، ويشد شعر رأسه الأشيب تارة أخرى... كان واضحا أن الكلب قد مات، وأن الرجل قد حلت به رزيئة لا قبل له بتحملها.. ضرب رجل كفا بكف، وهو يحوقل، وحاول أن يساعد الرجل على النهوض وأخذ يعزيه قائلا بأن الذي مات

ليس، في النهاية، سوى كلب، وأن عليه أن يحمد الله لأنه لم يصب هو بأذى.. لم يقل الرجل شيئا.. وقف بصعوبة مرتكزا على كفيه المرتعشتين، وبدا مشدوها منكسرا، يلفه تعب وحزن ثقيلان... وبقي واقفا في مكانه لا يتحرك، والناس يرنون إليه بذهول مشوب بإشفاق وفضول.. أخذ ينظر إلى الكلب المسجى على الأرض، ثم ارتعشت شفتاه وتقبضت ملامح وجهه الشاحب وراح ينشج، ولم يلبث أن انخرط في صراخ حاد منكر خالطه عويل غريب تحول، شيئا فشيئا، إلى نباح واضح مسترسل... استمر يصرخ وينبح بقوة، وهو ينظر بعداء وشراسة إلى الناس الذين ذهلوا وفروا متباعدين.. انبطح بصخب على الأرض، وأخذ يمشي على أربع دون أن ينقطع نباحه... ركض قليلا باتجاه الرصيف، ثم عاد إلى وسط الشارع حائرا مرتبكا، وأخذ ينضو عنه ثيابه الرثة قطعة قطعة.. وعندما أصبح عاريا تماما، كان جسده وأطرافه قد اكتست بشعر بني كثيف ولامع... وعلى جانبي الشارع تعالى صراخ حاد ومتشنج لنساء مصدومات، أعقبه الإغماء.. كان قد أصبح الآن لوحده تماما، وبقربه جثة الكلب هامدة، تحت الأضواء الساطعة وفوق الإسفلت اللامع.. وكانت حركة السير قد شلت، والمقاهي وجنبات الشارع غاصة بجحافل بشرية جمدها الذهول، واستبد بها دوار الدهشة.... تحرك الرجل/ الكلب وانبطح على الأرض مرة أخرى... أطلق عويلا مرعبا، وأخذ يتقلب ويتمرغ فوق الإسفلت... ووسط صرخاته المجلجلة الطافحة بالعذاب، بدأت أطرافه تتحول فجأة، فأصبحت قوائم مشعرة ذات مخالب حادة، وحل مكان وجهه البشري وجه كلب بأنف أسود، وأذنين كبيرتين، ثم نبت له ذيل كبير، ليستوي كلبا ضخما كاملا يتحدى دهشة وانبهار الجميع.

تحرك في مكانه ببطء ونبح رافعا خطمه إلى أعلى.. سار صوب الكلب الميت، وأخذ يشم خيط الدم الرفيع الذي سال وامتد بعيدا عن الجثة الضخمة.. أقعى قليلا وبدا ساهما، ثم راح يطوف حول الجثة الهامدة، وهو يرنو إليها ويدنو منها بأنفه.. نظر إلى جانبي الشارع وأرسل نباحا حزينا متقطعا، ثم مضى في طريقه التي اعتاد أن يسلكها باتجاه محطة الحافلات، قبل أن يتعمق في الشارع الطويل باتجاه «جليز» الذي كان يبدو في البعيد متلألئا بأضوائه الساطعة وشوارعه النقية..

مضى تاركا مئات الناس الذاهلين المخنوقين بشحوب الخوف يبحثون عن حركات وأصوات عقلها الفزع وأخرسها الرعب.. وتاركا صدى نباحه الحزين متشابكا مع الدهشة العالقة بالفضاء.



المخاض

بقلم: جميلة زنير/ الجزائر

وحيدة أمست في هذه المحرقة التي يسمونها قاعة التوليد، تنغرز الحراب في رحمها فتعجن ملامحها بقسوة تجعل العرق ينضح من وجهها ليسيل على رقبتها وصدرها، ويتفجر فضاء القاعة بصرخاتها التي تثقب الجدران وتهز السقف ويجف حلقها ويتصاعد لهاثها فتومئ بإبهامها:

ـ ماء.. ماء..

ولكن أوامر الطبيبة كانت صارمة:

ـ ولا قطرة، الماء يبرد الوجع ويبعد موعد الولادة.

وتتخلى عنها الآلام بعض الوقت ويبقى الظمأ يخنقها فتحدق في فراغ القاعة الواسعة، ويصغر العالم في عينيها فتهجرها الكلمات ويطلع زوجها في ذاكرتها مسافرا في تألقه يمتطي صهوة الغيم.

وهو ينتقل من مطار لأجل حضور مؤتمر، فتضمر له الحقد وهي تتصوره منغلق القلب دونما يجالس أنداده أو يحادثهم، كأن الأمر لا يعنيه، بل كأنها شكلت هذا الجنين بمفردها، لتحبل بكل هذه الأوجاع التي تقطع أحشاءها، وهذا الصراخ المتبقي في حلقها من زمن الطفولة، واختلطت في ذهنها الألوان فعزت عليها نفسها وأنّت لها أنينا خافتا فلقد تكسر صوتها، بح حلقها ولا شيء تغير، وخنقتها دموع الكبرياء فبكت؛ بكت مصيرها،

بكت وحدتها، بكت عزلتها في هذا المنفى، ثم أضحى بكاؤها ابتهالا وتضرعا؛ رغم أنها أحست بالسماء قد أشاحت عنها فأطالت بقاءها في هذا النفق، تغادر السرير، تدور في الغرفة، تتدلى على الأسرة، تنكب على وجهها، تنتصب في الفراغ، تذرع الممر جيئة وذهابا وتعود إلى السرير لتستقر فيه محملة بأوجاعها، واليوم ممتد المسافة لا تعرف كيف تبلغ نهايته. تغمض عينيها وقد غمرها اليأس من هذه الرحلة التي مرفؤها وهي وحيدة يتسلقها القهر، أسيرة تحاصرها جيوش آلام لا تروض.

وتتجمع عند سريرها أخبار الولادات وهي في قائمة الانتظار لا تزال:

كلما ولدت امرأة عصرت الغيرة نفسها..

كلما ولدت امرأة تصاعد الدم إلى رأسها وأشعرها بالاختناق..

كلما ولدت امرأة استحت لهذا الجنين المتحد بذاتها الملتصق برحمها.

واجتاحها ألم عاصف اقتلع أحشاءها، فعضت على شفتيها وتأوهت بصوت مكتوم جعل عضلات وجهها تختلج، واحتارت بمن يستنجد ولا أحد يهتم بها أو يحس بالرماح التي تحفر في بطنها، فدفعت بكلتا يديها نحو حافة السرير وأمسكت بها لتقاوم ألما لا يشبه صداع الرأس ولا لسع الحشرة ولا كي النار ولا وخز الإبرة ولا لدغ الزواحف، ولا.. ولا.. نوع من الألم متفرد لا يشبه بقية الآلام.

- فمن يطفئ الجمرات الموقدة في دمها؟

- من يقتلع الأوتاد المغروسة في رحمها؟

- من يجتاز بها فلوات العذاب نحو درب الخلاص؟

ونام عنها الوجع فحام حولها الصمت وتمددت تنتظر مهاما أخرى تمزق رحمها؛ فتتلوى تحت سياطها كالذبيحة لا تقوى على الاسترخاء، لا تقوى على الاستلقاء، لا تقوى على الوقوف، بل ضاعت من رجليها الخطوات فلم تعد تعرف كيف كانت تسير من قبل، وتمنت لو تتمرد على هذه الآلام المفتوحة الآفاق والتي تجيئ من الخلف، تجيئ من الأمام، تجيئ من الجهات الأربع، وحدقت في وجه المحنة:

- كم امرأة قذف بها في هذا الجحيم وعبرت هذا الصراط من غير أن تترك ما يدل عليها؟

كم امرأة خرجت من هذه المعركة غير المتكافئة معلنة انتصارها؟

كم امرأة سحبت من هذه العزلة منهزمة بعد أن تردت في الهاوية؟

كم امرأة اغتالها هذا المنفى وقذف بها إلى منفى آخر؟

وعصفت بها الآلام فتناثرت صيحاتها المبحوحة، وتساقطت نفسها أشلاء أعجزت قدميها عن حملها فتهاوت على الأرض مثل طير أسلم رأسه للتيار، وأسرعت نحوها الممرضات محاولات رفعها نحو طاولة المولد بعد

أن استنفدت كل طاقتها وهي تنتقل من وجع إلى وجع.
وتدافعت المخاوف إلى قلبها..
تسابقت الأوهام إلى صدرها..
تسارعت الدموع إلى حلقها..
فكفت عن الدعاء..
كفت عن الصراخ..
كفت عن كل حركة واستسلمت لليأس.
وأخذت القابلة تمسد على البطن المنتفخ وهي تحثها:
- ادفعي وتنفسي بعمق.
- لم أعد أقدر.

قالتها بلغة من وهب نفسه للموت، فصاحت القابلة بسرعة ترجوها والمقص يحدث شروخا بالطول والعرض ادفعي يا امرأة سيختنق الجنين.

وهاجت آلامها دفعة واحدة، ونطق وجهها بالذعر، فانفلتت من حلقها صرخة ضاجة جعلت الجسد يغادر الجسد.

ظلل القاعة صمت رهيب والطبيبة تسعى لأن تعيد للوليد تنفسه، وحين عجزت قالت باستسلام:
- لقد مات..

كانت الأم قد أغمي عليها فلم تسمع وهي التي قيل لها: بعد أن تلدي ستشملك السكينة فمبارحة الروح للروح غبطة.. وسينزل بك لطف الله وقد بلغت عظيم الغايات.. وستتبوئين عرش الأمومة بعد أن طهرتك الآلام.. وستتحول لهفة الصدر إلى فرحة عارمة تروي انحدارات الروح.. وستتحول خفقة القلب إلى معرفة سر من أسرار الخلق، وستتحول المرارة التي غزت الجسد إلى راحة تفيض فتغمر جنبات الذات.

والحقيقة، الحقيقة أنه لم يكن هناك غير امرأة نازفة يتمطى في دربها الموت، وجثمان طفل مختنق يرقد بين ساقيها في سكون.

إعداد: زينب رشيد

□ ندوة أدبية سورية ـ كويتية في جامعة دمشق
□ بو زيد حرز الله وسعد يكن في رابطة الأدباء

بمبادرة من قسم اللغة العربية في جامعة دمشق، واحتفاء بالكويت عاصمة للثقافة العربية لعام 2001، أقيمت ندوة أدبية سورية ـ كويتية في رحاب جامعة دمشق، شارك فيها نخبة من الكتّاب والشعراء، وتناولت عددا من التجارب الشعرية الروائية والقصصية في سورية والكويت. وتعد الندوة بداية طيبة للتعاون الثقافي العربي ومد الجسور بين المثقفين لتبادل وجهات النظر، والتعرف إلى التجارب الأدبية وكسر طوق العزلة الذي تفرضه الاعتبارات القطرية، ومؤسسات الرقابة على تداول الكتاب وانتشاره.

وقد قدم الكتّاب السوريون قراءات نقدية في تجارب الشعراء: علي السبتي، خليفة الوقيان، يعقوب السبيعي. وتجارب القاص: سليمان الخليفي، والأديبة فاطمة يوسف العلي.

أما الكتّاب الكويتيون فقد قدموا قراءات في تجربة خيري الذهبي الروائية، وشهادات عن التجربة القصصية.

كما أقيمت أمسية شعرية شارك فيها من الكويت الدكتور سالم عباس خداده ومن سورية عبد القادر الحصني.

كان للندوة المرافقة لهذا النشاط أثر هام في إثراء الحوار بين كتاب البلدين حيث بدأها الدكتور سالم عباس بكلمة بيّن فيها ضرورة المنهج في القراءات النقدية، ثم عرج على شكر الباحثين السوريين لاهتمامهم بالأدب الكويتي، وتقصير الباحثين الكويتيين في مقاربة الأدب السوري، مشيرا إلى أن الأسباب تعود إلى عدم وجود علاقات واضحة على مستوى الدراسات العليا، مما يدفع الدارسين بتأثير مشرفيهم إلى الاهتمام بآداب معينة قد لا يكون الأدب السوري من بينها.

وقد أشعلت هذه النقطة الحوار الذي استمر مدة ثلاث ساعات وشارك فيه إسماعيل فهد إسماعيل وليلى العثمان وعبد القادر الحصني وعدد من أساتذة الجامعة والطلاب أيضا.

وفيما يلي برنامج الندوة، وكلمة الافتتاح، وكلمة مقدم الندوة:

برنامج الندوة الأدبية السورية الكويتية

السبت 27/10/2001م

افتتاح الندوة

الساعة 10 - 10,45

- كلمة أ. د. محمد الحمادي عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية ممثل السيد أ. د. هاني مرتضى رئيس جامعة دمشق راعي الندوة.
- كلمة د. علي أبو زيد رئيس قسم اللغة العربية - رئيس الندوة.

الجلسة الأولى:

الساعة 11 - 13

- قراءة في ثلاثية خيري الذهبي / إسماعيل فهد إسماعيل - (الكويت).
- قراءة في «الشارع الأصفر» **لسليمان الخليفي** / د. نضال الصالح (جامعة حلب).
- **فاطمة يوسف العلي** وجماليات الإبداع النسوي /أ. د. ماجدة حمود (جامعة دمشق).

الأحد 28/10/2001م

الجلسة الصباحية 10 - 12

- التجربة القصصية / **ليلى العثمان** (الكويت).
- استقبال الأدب الكويتي عالميا/ أ. د. عبده عبود (جامعة دمشق).
- قراءة في قصيدة **خليفة الوقيان**/ د. عبد الكريم حسين (جامعة دمشق). (المبحرون مع الرياح)

الجلسة المسائية 5 - 7

أمسية شعرية:

- د. سالم عباس (الكويت).
- عبد القادر الحصني (سورية).

الاثنين 19/10/2001م

الجلسة الصباحية 10 - 12

- قراءةنقدية في تجربتي الشاعرين: **علي السبتي ويعقوب السبيعي** /أ. د. خليل موسى (جامعة دمشق).
- ندوة حوارية يشارك فيها الأدباء الكويتيون والسوريون.
- اختتام الندوة

يصاحب الندوة معرض للكتابين الكويتي والسوري في كلية الآداب.

كلمة د. علي أبو زيد رئيس قسم اللغة العربية في افتتاح الندوة الأدبية السورية الكويتية

● د. علي أبو زيد ـ رئيس قسم اللغة العربية

السيد أ. د. محمد الحمادي عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية ممثل الأستاذ الدكتور هاني مرتضى رئيس جامعة دمشق

السادة الأدباء المشاركون في هذه الندوة

السادة أعضاء الهيئة التدريسية

الحضور الكريم

إنه لمن دواعي افتخار المرء أن يقف موقفي هذا أمام ثلة من الأدباء والمفكرين، جمعتهم رابطة الأدب والفكر، بعد أن وحدتهم أواصر النسب والأخوة.

ومما يزيدني سعادة أن يبادر قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق إلى مشاركة الأشقاء في الكويت فرحتهم باختيار الكويت عاصمة ثقافية للعام الحالي 2001م، وهي أهل لذلك لأن فضلها على الثقافة العربية لا ينكره إلا جاحد معاند، ولا أظن أن مثقفا عربيا تخلو مكتبته من دراسة نشرت في الكويت، أو دورية من دورياتها البارزة التي استقطبت أقلام المشاهير من أهل العلم والأدب، فضلا عن النشاطات الثقافية والندوات التي تقيمها على مدار العام وبشكل دائم.

وليس غريبا على جامعة دمشق أن تقدر الأشقاء الكويتيين وإسهاماتهم البارزة هذه، فهي الوفية في بلد الأوفياء.

وطبيعي أن يبادر قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق إلى هذه المشاركة، فهو الذي يرعى اللغة العربية وآدابها، وفي رحابه تخرج أدباء كبار ذاع صيتهم ولمعت أسماؤهم في عالم الثقافة والفكر، فحري به أن يلتقي إخوة أشقاء له، وأن يبادلهم الفرح والمعرفة، وأن يفتح قلبه لهم، ويفسح منابره لأدبائهم، فهم فرسانها كإخوتهم في سورية العربية، وهم أهل بيت وحكمة وأدب. يقف إلى جانبهم ثلة من أدباء سورية ومبدعيها ونقادها تشهد الساحة الثقافية العربية بمنزلتهم وأدبهم، آثروا أن يشاركوا في هذا الملتقى، ويقدموا الجديد المفيد. وهم جميعا كويتي وسوري بين متجشم لعناء السفر ومضح بوقته لإغناء هذه الندوة الأدبية العربية بالإبداع والدراسة.

وبائتلاف هذه الكوكبة من الأدباء من هذه الندوة الأدبية، وفي رحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية ستزداد الحركة الأدبية ألقا وتوهجا، لأن المشاركين فيها منارات وأعلام شامخة مهوى أفئدة الباحثين ومحط أنظارهم.

وإذا يتشرف قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق بإقامة هذه الندوة الأدبية؛ فإنه يرحب الترحيب كله بالأشقاء من أدباء الكويت،

ويشكر لهم ولرابطة الأدباء في الكويت مشاركتهم وتجشمهم عناء السفر، كما يشكر للأدباء والباحثين السوريين تفضلهم بالمشاركة إلى جانب أشقائهم، وهم جميعا أصحاب فضل.

فباسم أعضاء الهيئة التدريسية والتعليمية في قسم اللغة العربية وآدابها وباسمي أتقدم بالشكر أتمه وأجزله لكل المشاركين في هذه الندوة متمنيا لهم طيب الإقامة والتوفيق والنجاح.

ولا بد من إزجاء الشكر والامتنان للسيد الأستاذ الدكتور هاني مرتضى رئيس جامعة دمشق الذي يسر أمر إقامة هذه الندوة وتفضل برعايتها ولولا سفره خارج القطر لكان معنا.

والشكر والتقدير للأستاذ الدكتور محمد الحمادي عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة دمشق ممثل راعي الندوة التي آزرنا لإقامتها بدءا وختاما.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لكل من أسهم في تنشيط هذه الندوة الأدبية في وزارة الثقافة، واتحاد الكتاب العرب، والقائمين على الأنشطة الثقافية المقروءة والمسموعة والمرئية في وزارة الإعلام.

الشكر كله للجميع ولكل الحاضرين.

وأهلا بأصحاب البيت من الكويت، ونتمنى لكل المشاركين أن يبرزوا في عطاءاتهم وللحضور أن يفيدو مما يستمعون إليه.

والسلام عليكم

كلمة الأستاذ الدكتور غسان غنيم ـ قسم اللغة العربية ـ في تقديمه للندوة والمحاضرين:

ـ قطعة وطن غفت بجوار البحر، تنصت إلى هديره الآسر وتبث حبها للقلوب الوادعة..

ـ قطعة وطن.. صغرت، وكبر إشعاعها حتى باتت عاصمة الإشعاع الثقافي في هذا العالم..

ـ قطعة وطن صغيرة على شاطئ قديم ألفها وعرفها واطمأن إليها.. واطمأنت إليه فاستكثرتها يد طاغية على أهلها الكرام، فزعزعت طمأنينتها وسلامها.

ـ إنها الكويت التي أغفت القومية العربية على زنديها زمنا.. وحملت كما يحمل الكبار عبء الوطن، وأعطت الجميع، ولكنها لاقت من ـ من نفر ـ العقوق فأحزنتنا.. ثم لاقت الإنصاف، فانتشينا بالفرح.

ـ وها هو قسم اللغة العربية في جامعة دمشق يستضيف هذه الندوة «الندوة الأدبية السورية الكويتية» بمناسبة اختيار الكويت عاصمة للثقافة في هذا العام.

وباستضافته تتلاقى الكويت مع دمشق على محبة العروبة وعلى عبق أنفاس أدباء وشعراء ومثقفين، ما يزالون جسر المحبة بين القلوب، ودربا للتواصل والحب..

ـ مع كلمة السيد رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق الذي يسعى ـ حسب علمي ـ جاهدا لا تسانده إلا العزيمة والتصميم لإقامة هذه الندوة، احتفاء بالكويت وبأداء

الكويت، بمناسبة اختيار بلدهم عاصمة للثقافة في هذا العام. لتصير الثقافة همسة سلام ومحبة بين الحضارت والأمم.

- تبقى الشهادة على مر الأزمان قيمة تستحق الإجلال والإكبار، فمن أجل شهدائنا الأبرار، ومن أجل شهداء الانتفاضة الباسلة، بل من أجل شهداء كل من ناضل وضحى في سبيل الحرية والتحرر في هذا العالم نقف دقيقة صمت مرحبا بكم ضيوفا أعزاء على ندوتنا هذه.. «الندوة الأدبية السورية الكويتية» التي يقيمها قسم اللغة العربية بجامعة دمشق. حيث قيض الله لهذا القسم دائما عقولا منفتحة متفتحة تتوق للتواصل والتواشج واللقاء بين الإخوة والأصدقاء.

مرحبا بالسيدة الأديبة الكبيرة ليلى العثمان

مرحبا بالأستاذ الروائي الكبير إسماعيل فهد إسماعيل

مرحبا بالأستاذ الدكتور الشاعر سالم عباس

للعشق أوقات
تفور بها الدماء
للعشق أزمان
يؤخرها التردد والتريث والمنى
للعشق أمكنة تفر من المسافة
والتعاليل المريضة
من «عسى» ومن «التي» و«الليت»
للنور سمت واحد
يرنو وينظر للكويت
فيها سينسى غربة السنوات
يدرك أنها سكن وبيت

●●●

للأرض إشعاع، وليس بوسعها
ألا تضوع بضوئها
ألا تبرعم زهرها
ألا تنثر عطرها
والنور يعرف دربه
والكوكب الدري
يعلو ضوءه من دون زيت
ولذا أشار الكون فيمن
للثقافة يرتجى
فإذا الكويت

أمسيات ومحاضرات:

- الشاعر الجزائري بوزيد حرز الله في رابطة الأدباء:

أحيا الشاعر بوزيد حرز الله أمسية شعرية قرأ فيها عددا من قصائده الجديدة التي تنم عن نزعة تأملية إنسانية عميقة، وتحمل صدى المآسي التي يعيشها أبناء الجزائر الشقيقة، وتجنح إلى التجديد على مستوى الشكل والمحتوى.. وأعقب الأمسية حوار مفتوح مع الحضور حول الشعر واللغة والوطن وتجلياته في شعر حرز الله، وشارك في الحوار الدكتورة سهام الفريح، والكاتب طالب الرفاعي (مدير تحرير مجلة الفنون)، وأداره الشاعر خالد الشايجي.

- الشاعر أحمد مراد في أمسية شعرية:

أشار «الشاعر خالد الشايجي في كلمته التي قدم فيها الشاعر أحمد مراد إلى أنه من أصل فلسطيني، وقد هاجر إلى كندا منذ أربعين عاما، وأسس هناك جريدة «الرواد»

الصادرة بالعربية والإنكليزية، كما أسس الاتحاد العام للكتاب العرب في كندا، وهو يشغل أيضا منصب رئيس المركز الكندي الإعلامي العربي.

وألقى الشاعر عددا من قصائده التي عبر فيها عن تعلقه بوطنه فلسطين، ولغته العربية.

وفي نهاية الأمسية أشاد مراد بدور الكويت الثقافي وبأهمية مطبوعاتها التي تعد زادا لا غنى عنه للمثقف العربي أينما وجد.

الفنان التشكيلي سعد يكن في شهادة عن تجربته:

في بداية موسمها الثقافي لعام (2001/2002) دعت رابطة الأدباء الفنان التشكيلي السوري سعد يكن لإلقاء شهادة عن تجربته الفنية احتفاء بافتتاح معرضه الفني في الكويت بدعوة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وقد قدم الكاتب طالب الرفاعي الفنان سعد يكن بكلمة ترحيبية أشار من خلالها إلى غنى تجربته، وخصوصيتها، وتفردها في المشهد التشكيلي العربي.

وتحدث الفنان يكن بحميمية وصدق عن تجربته الحياتية والفنية ومحطاتها والمصاعب التي واجهها، وأشار إلى علاقته بالفنان لؤي كيالي، ومدى تأثيرها الروحي والوجداني والفني على حياته ورافق هذه الشهادة عرض لعدد من اللوحات والتعليق عليها، والحوار مع الجمهور حولها، وكان اللقاء الذي استمر أكثر من ساعتين من اللقاءات الممتعة والمفيدة في معرفة هذا الفنان والدخول إلى عوالمه الفسيحة.

إعداد: جعفر العقيلي

استكمال الاستعدادات للاحتفال بعمّان عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٢

شارفت معظم المؤسسات والهيئات الثقافية والفنية الأردنية، على الانتهاء من إعداد مشاريعها، وبرامجها، التي سيتم إقامتها وتنفيذها خلال العام المقبل، في غمرة الاحتفالات بإعلان عمّان عاصمة للثقافة العربية 2002 من قبل اليونسكو.

وربما من المناسب هنا التذكير بأن اختيار مدينة ما عاصمة للثقافة العربية لا يعني بأية حال من الأحوال أن تكون جديرة بهذا (الوصف) في الواقع، أو أن تصبح جديرة به بين ليلة وضحاها، مثلما أن تأخير اختيار مدينة أخرى ضمن هذا البرنامج، أو عدم إدراجها فيه،

لا يعني أنها لا تستحق أن يعلق على صدرها هذا (الوسام)، مع التقدير لدور اليونسكو في دعم الثقافة العربية، من خلال برامجها المختلفة، والتي من أكثرها بروزا مشروع «كتاب في جريدة».

وخير مثال على ذلك، أن دمشق - كما لا يخفى على أحد - عاصمة حقيقية للثقافة العربية، وإن لم تمنحها اليونسكو بعد هذا اللقب، كما أن الكويت عاصمة أخرى للثقافة العربية، منذ أواخر الخمسينيات، حين صدر العدد الأول من مجلة العربي، ثم حين بدأت سلسلة عالم المعرفة في رفد المكتبة العربية من المحيط إلى الخليج بالعلم والمعرفة، ومازالت الكويت كذلك، وهي تأسيسا على ذلك، لا تحتاج إلى شهادة من أية جهة، تثبت لها الريادة التي تحظى بها، وإن كان اختيار اليونسكو لها قبل غيرها من العواصم ضمن هذا المشروع، هو جزء من الاعتراف بفضلها، والتأكيد على الدور الذي تلعبه، على صعيد الثقافة العربية.

وفي عمّان يبدو الأمر في ظاهره، هذه الأيام، وكأن الهيئات الثقافية الأردنية تضع خطة «طوارئ» تهدف إلى «صناعة» الثقافة، و«زراعتها» وجني ثمارها خلال موسم واحد، ومن ثم عرض ما ينتج من حصاد أمام الضيوف والزوار، طمعا في حيازة شهادة «الجودة»، بدل ما قدم من جهد مضن وعرق جبين طيلة العام..!

وقد تشكلت في عمّان لجنة وطنية عليا أخذت على عاتقها التصدي لما يحمله شعار العاصمة الثقافية من تحديات، وينضوي تحت لواء هذه اللجنة زهاء عشرين مؤسسة وهيئة رسمية وأهلية ذات صلة بالشأن الثقافي.

وفي قراءة أولية للبرامج المقترحة، يمكن ملاحظة الاهتمام بالبعد العربي، والذي يتجسد في استضافة باحثين وأدباء وأكاديميين عرب للمشاركة في الندوات والملتقيات والمؤتمرات المختلفة التي ستقام على مدار العام، ولكن وفق خطة تتيح التعريف بالحركة الثقافية في كل بلد، وتضمن التنوع، بهدف إثراء التجربة الثقافية والفنية الأردنية ورفدها بما هو إيجابي في التجارب الأخرى.

فخلال العام المقبل - عمر الاحتفالية - تنظم وزارة الثقافية (أو المجلس الأعلى الذي سيكون بديلا عنها بعد الإعلان الحكومي عن اتجاه النية لإلغائها) الأيام الثقافية العربية بواقع أسبوع ثقافي عربي في كل شهر، وتستضيف أمانة عمّان الكبرى مؤسسة إعلامية عربية في مناسبة كل شهر أيضا.

وترعى مؤسسة عبدالحميد شومان مهرجان الفيلم العربي القصير «فيديو وسينما» ومهرجان آخر يخصص لأعمال مخرج سينمائي عربي، فضلا عن عقد مؤتمر وزراء الثقافة العربية في عمّان، والاستمرار في إقامة المهرجانات الثقافية والفنية الأردنية المعروفة: (جرش، الفحيص، شبيب،

المسرح.. الخ).

وتشتمل البرامج المقترحة التي أعدتها الهيئات الثقافية الأردنية على إقامة معارض فنية، ودعم إصدار مجموعة من الكتب والترجمات، وإعادة إصدار كتب نفدت طبعاتها السابقة، وتنفيذ برامج تلفزيونية وثائقية ومسرحيات وأعمال درامية تلفزيونية، وتنظيم أمسيات شعرية، وقصصية، وموسيقية، والإعلان عن مسابقات أدبية وفنية في جميع مدن المملكة (خصوصا للشباب ذوي المواهب الواعدة) لمنح الفرصة لهم لتقديم ما لديهم.

وستعد مؤسسة الإذاعة والتلفزيون ضمن التظاهرة، برنامجا تلفزيونيا بعنوان (سرية مبدع) وستة مسلسلات إذاعية مقتبسة من روايات أردنية، وبرنامجا أسبوعيا عن الأدباء الراحلين، وآخر وثائقيا عن عمّان للثقافة العربية تساهم في إنتاجه مجموعة مؤسسات ثقافية أردنية.

وعلى صعيد الفعاليات التكريمية، ستنظم وزارة الثقافة ندوة لعدد من الأدباء والفنانين والرواد الراحلين مثل: رجاء أبوغزالة، هاني صنوبر، جمعة حماد، زهرة عمر، إياد قطان، حسان أبوغنيمة، يوسف خاشو، ضيف الله الحمود وأمين أبو الشعر. فيما تنظم رابطة الكتّاب الأردنيين ورشات عمل حول الآثار الإبداعية للراحلين غالب هلسا، ورجاء أبوغزالة، وتعد مؤسسة الإذاعة والتلفزيون برنامجا أسبوعيا ثقافيا عن الأدباء الراحلين والتعريف بأعمالهم وإنجازاتهم على صعيد العمل الثقافي، كما ستقوم أمانة عمان الكبرى بإعادة إصدار الأعمال الكاملة لعدد من الرواد، مثل حسني فريز، عبدالحليم عباس، محمد أديب العامري، علاوة على قيامها بترجمة مختارات عن الشعر الأردني المعاصر إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية والإسبانية بعد اختيار الشعراء والقصائد التي سيتم ترجمتها.

وتتجه مؤسسة عبدالحميد شومان في برنامجها إلى إعداد مشاريع حول (معالم الحياة الأدبية في الأردن وفلسطين) و(معالم الحياة الثقافية العربية خلال القرن العشرين) ومشروع حصاد القرن الذي يقدم عرضا تاريخيا، وتحليلا نقديا لجملة ما تم إنجازه خلال القرن العشرين في المجالات الإنسانية كافة: الاجتماعية والعلوم الطبيعية، والعلوم الأساسية، والتكنولوجيا، والأدب، واللغة والفنون. ويسعى بيت الأنباط إلى دراسة وتتبع كل ما يتعلق بالحضارة النبطية، وذلك من خلال عقد المؤتمر الثاني لدراسات الأنباط تحت عنوان (المجتمع والحضارة) بمشاركة زهاء (80) باحثا في شؤون التاريخ القديم، والآثار، والأنثربولوجيا، والحضارة، والأديان، واللغات الشرقية، والاتصال، وغيرها من العلوم المعنية، فضلا عن تنظيم الأنشطة الموازية للمؤتمر من استضافة

مجموعة من كبار المفكرين العرب المعنيين بشؤون الحضارة ودراستها، لإلقاء محاضرات متخصصة حول «دائرة الأردن التاريخية»، ومن الأسماء المرشحة للمشاركة في هذه الندوات: سيد القمني، فراس السواح، كمال الصليبي، شفيق نقار وفواز طرابلسي، إضافة إلى إقامة ثلاثة معارض فنية تتمثل بمعرض للفن التشكيلي عنوانه (حضارة متخيلة)، ومعرض للنحت عنوانه (أنباط جدد)، وآخر لفن التصوير عنوانه (روح المدينة)، وستقام جميعها في مدينة البتراء الأثرية (جنوب الأردن)، مع إمكانية نقلها إلى عمّان بعد ذلك.

وعلى الصعيد ذاته، بدأ بيت الأنباط بنشر نحو (25) كتابا باللغة العربية حول حضارة العرب الأنباط، وتاريخ الأردن القديم. فضلا عن رصده ثلاثة آلاف دينار للإعلان عن جائزة (الحارث الرابع للإبداع الثقافي)، والتي تتضمن مجالي الإبداع الثقافي العام، واكتشاف حضارة العرب الأنباط.

ويتضمن برنامج أمانة عمّان الكبرى، إعداد موسوعة (عمّان للتراث الشعبي)، وذلك بتخصيص جناح من مكتبة مركز الحسين الثقافي ليكون مكتبة (مدينة عمّان) في نهاية العام الحالي. وإقامة العديد من الندوات المتخصصة: (الإسلام وتحديات الألفية الثالثة)، (آفاق الثقافة العربية)، (قضايا البيئة في المدينة العربية)، (الشباب العربي في عهد العولمة)، بواقع ندوة كل ثلاثة شهور، بالإضافة إلى تنفيذ عدد من النصب الفنية من البرونز والحديد والنحاس والحجر، بحيث يجري تقديم صور شاملة عن الأردن: آثاره، تاريخه، حاضره وأزياؤه.

وعلى صعيد أدب الطفل، تنظم الأمانة مؤتمرا خاصا بثقافة الطفل، ومعرضا كاريكاتوريا خاصا للأطفال، كما سيتم عرض مجموعة مسرحيات للأطفال، وسيكرم كتّاب الطفل المتميزين أردنيا وعربيا.

وبدأت الأمانة منذ تموز الماضي تنفيذ مشروع (شارع الثقافة) الذي تم تصميمه بطريقة تتناسب واستخدام المشاة، مع تخصيص أماكن لبيع الكتب واللوحات الفنية والمجلات، فضلا عن اشتماله على عدد من المرافق الثقافية كالمسرح الصيفي.

وتنظم رابطة الكتّاب حلقة بحث موسعة بمشاركة رؤساء الاتحادات العربية وباحثين عرب، حول وضع استراتيجية ثقافية تتضمن «جدل الثقافي والإبداعي والعلاقة بينهما» وحلقة بحث حول «مستقبل الثقافة العربية في ظل ثورة المعلومات» إلى جانب إصدار شهادات إبداعية في كتاب بعنوان «عمّان كما يراها الآخرون».

كما يقدم اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين أوبريتا مسرحيا شعريا غنائيا بعنوان: (الأردن تاريخ وحضارة) يشارك فيه عشرة شعراء ومخرجون للرقصات

وثلاثة موسيقيين أردنيين.

وتشتمل البرامج المقترحة أيضا على إصدار معجم الأدباء الأردنيين، معجم الفنانين التشكيليين، معجم الفنانين والدراميين والموسيقيين الأردنيين، كما سيتم رسميا افتتاح متحف الحياة السياسية، وبيت الفن الأردني، ومشغل النحت العربي.

رواية للسناجلة باستخدام التقنيات الإلكترونية عبر الإنترنت

أطلق الروائي الأردني الشاب محمد سناجلة روايته الجديدة «ظلال الواحد» إلكترونيا عبر صفحات شبكة الإنترنت (www sa-najlehshadows 8k com)، وذلك في خطوة هي الأولى من نوعها عربيا (وربما عالميا كما يؤكد البعض) على صعيد استخدام التقنيات الإلكترونية في الشكل الروائي من حيث الإفادة من تقنية الوصلات (links) والتفرعات (tags) المستخدمة في بناء صفحات (الويب) ومواقع الإنترنت.

وربما كانت هذه التقنية جديدة بالنسبة للرواية عموما، والرواية العربية خصوصا، ولكنها ليست جديدة بالنسبة للكتابة، فتقنية الوصلات المستخدمة في البنية الداخلية لمواقع الإنترنت أصبحت جزءا من العمل اليومي للتقنيين والمبرمجين الذين يصممون مواقع (الويب)، وبوجود هذه التقنية يستطيع القارئ أن ينتقل بسهولة من وصلة إلى أخرى ومن موقع إلى آخر داخل خيوط الشبكة. هذا بشكل عام، أما بالنسبة لرواية «ظلال الواحد» فقد حاول الكاتب الاستفادة من هذا الأمر، ولكن داخل البنية الروائية نفسها، أي أن القارئ ينتقل من خط سردي إلى آخر دون أن يخرجه هذا الانتقال عن البنية العامة الكلية للرواية، أو يخل بوحدة الموضوع فيها، مما منح الرواية حرية واسعة في الحركة، ومنح الروائي - كما يقول - القدرة على ربط أجزاء العمل والتحكم فيها، فضلا عن ما يحققه هذا الشكل من إمكانية التنقل بحرية داخل عنصري الزمن والمكان، إذ يصبح الزمان بمطلقه اللامحدود زمنا واحدا محدودا يتفرع إلى أزمنة لا حصر لها.

إذ يرى السناجلة أن لعبة الزمن هذه هي سر الفن الروائي، وسر التقنية المستخدمة في البناء السردي ككل، وهذا هو الأمر الذي حاول تأكيده في روايته، لتمثل هذه الخطوة اختراقا في شكل الرواية أدى إلى اختراق آخر في مضمونها.

وحول السبب الذي حدا بالسناجلة إلى استخدام ما يدعى بالتقنيات الرقمية يقول الكاتب الأردني الذي أصدر سابقا رواية بعنوان «دمعتان على خد القمر - 1996» ومجموعة قصصية هي «وجوه العروس السبعة - 1995»: «لقد تعدى الزمن الكتاب الورقي المطبوع، وغدا الكتاب بضاعة بالية بعد أن لم يعد يتسع لنا، فلماذا لا نبحث لنا عن كتاب آخر نكتب فيه.

الكتاب الإلكتروني يحقق هذا الأمر، وهو يستخدم على نطاق واسع. لقد استخدمت في «ظلال الواحد» أقل ما يمكن من التقنيات الرقمية، وحين حاولت بعد ذلك أن أضع الرواية على شكل كتاب ورقي كانت النتيجة بائسة، حيث اضطررت إلى بتر أجزاء كثيرة من الرواية لأنها غير قابلة للتطبيق على الورق، والذين قرأوا الرواية بشكلها الورقي صادفهم الكثير من المشاكل على العكس تماما من الكتاب الإلكتروني حيث لا يجد القارئ أية صعوبة في متابعة خيوط السرد والتفاعل معها».

وتابع السناجلة قائلا: «إن الكلمة كما نعرف هي الأداة الأساسية في أي كتاب، وفي غيابها تستحيل القراءة والتواصل معه، أما في الرواية الرقمية فالكلمة جزء من كل، فهناك بالإضافة إليها الصورة الثابتة والمتحركة وبقية المؤثرات المرئية والصوتية الأخرى أو الـ udio visual affects)).

زائر الموقع الذي خصص للرواية سيشاهد صورا متحركة، ومقاطع من أفلام سينمائية، ومؤثرات صوتية وحركية أخرى تدخل في النسيج العضوي للعمل الروائي، ليبدو الأمر كما لو أنه جزء من الخيال، ولكن هذه هي الرواية بالضبط، وبالتالي، لن يغدو الروائي كاتبا فقط، ولكنه سيكون - والحالة هذه - مخرجا سينمائيا ومصورا ومبرمجا ومصمما، أي سيصبح كاتبا شموليا، بكل ما يشير إليه هذا المصطلح من معنى !!

وحول ما يتوقعه الروائي محمد سناجلة من ردود فعل على تجربته الجديدة، قال: «أعتقد إنني سأهاجم وسأواجه بالكثير من سوء الفهم من قبل النقاد، لكن هذا لا يهمني، فالكتابة مغامرة تماما كما هي الحياة، وهنا أطالب النقاد بأن يطوروا من أدواتهم وأساليبهم، وأن يغادروا طرقهم البدائية في التعامل مع النصوص الإبداعية. وعلى أية حال أعتقد أن هذه رواية للمستقبل وليست للحاضر».

اختتام فعاليات مهرجان السينما الأوروبية الثالث عشر

اختتمت في المركز الثقافي الملكي بعمّان عروض الدورة الثالثة عشرة لمهرجان السينما الأوروبية، والتي شارك فيها أربعة عشر فيلما من إحدى عشرة دولة هي: ألمانيا، هولندا، النمسا، بلجيكا، السويد، فرنسا، اليونان، اسبانيا، فنلندا، إيطاليا وبريطانيا.

واتسمت دورة هذا العام بالإقبال الجماهيري الكبير على متابعة العروض، والذي يبدو أن الاختيارات الموفقة للأفلام المشاركة كانت سببا في تحقيقه، فقد تعددت التقنيات، وتنوعت المضامين، وتراوحت الأفلام بين الكلاسيكي، والموغل في التجريب، كما أن بعضها رشح لجوائز الأوسكار، مما منحها شهرة عالمية واسعة لم تكن

لتحظى بها لولا هذا الترشيح.

الأفلام الكلاسيكية التي عُرضت في المهرجان هي: الفيلم البلجيكي «أستاذ الموسيقى»، والإسباني «الجد»، وكلاهما اتخذ من بداية القرن الماضي زمنا لأحداثه حيث ركزا على الجو الكلاسيكي من خلال الملابس والديكور والحوارات، واختيارهما للموسيقى الهادئة والقصص المبنية على روايات عالمية، والاهتمام بالبعد النفسي للشخصيات، والخروج بنهايات سعيدة والابتعاد عن الصيغ الكوميدية قدر الإمكان.

أما الحكايات الاجتماعية المعاصرة فقد برزت في الفيلم اليوناني «الدراجة الصفراء»، والفيلم الانجليزي «بيلي إليوت»، والألماني «23»، والفرنسي «رأي الآخرين»، والسويدي «كذب أبيض»، حيث تناولت الأفلام عدة موضوعات معاصرة ويومية مثل: الحب والأمل والإحباط والكذب، والضياع الفكري، وتجدر الإشارة إلى أن فيلمي «الدراجة الصفراء»، و«بيلي إليوت» اشتركا بالتركيز على عالم الأطفال وأحلامهم وخيالهم الخصب، وطريقة تفكيرهم، وإحساسهم بالعالم المحيط حولهم.

وهاجمت ثلاثة أفلام الحرب والاستعمار وهي: النمساوي «لا رحمة مع صفة الجبن»، والهولندي «الزمرد الاستوائي»، والفنلندي «الكمين». ويلاحظ في هذه الأعمال محاكمة الحروب بصيغة قاسية وعنيفة، من خلال مشاهد القتل والموت المجاني، والتعذيب الوحشي، وغياب الشعور الإنساني وانتفاء صفة الرحمة عن البشر، كما تميزت بالارتفاع الواضح في كلفتها الإنتاجية، وتوفير كل الظروف الملائمة لتصوير العمليات الحربية الضخمة بما تتضمنه من مناظر تفجير، وخدع سينمائية كبيرة.

وقد غلب نمط السينما الأمريكية الهوليوودية على فيلمين، هما الهولندي «الرجاء عدم الإزعاج»، والفرنسي «تاكسي»، والأول شبيه بأجواء الفيلم الأمريكي «وحيد في المنزل»، أما الثاني فهو يشابه أفلام «رونين» و«60 ثانية للانطلاق» وهي أفلام تعتمد على الترفيه والكوميديا والتقطيع السريع والمبالغات، والإثارة والإبهار البصري، وتبتعد عن تقديم القيم الجادة، لكنها في الغالب تنجح تجاريا لأنها تناسب أسلوب العصر المتسارع.

وأثار الفيلم الألماني «اركضي لولا اركضي» إعجاب الجمهور بسبب طريقة تقديم القصة، وأجواء التصوير والتقنيات الحديثة في طرح الأفكار، وكذلك الأمر بالنسبة للفيلم الإيطالي «مشاهد مسرحية»، حيث صور الأخير وكأنه مسرحية، ولو أنه بحاجة إلى جمهور نخبوي لحل رموزه الفلسفية.

وتميزت أفلام هذا العام بكونها جديدة، ما عدا الفيلم الألماني «23» الذي أنتج عام 1996، وكذلك دخول ثلاثة أفلام لترشيحات الأوسكار وهي: الإسباني «الجد» الذي أنتج

عام 1998، والإنجليزي «بيلي اليوت» وهو من إنتاج العام 2000، والألماني «اركضي لولا اركضي» من إنتاج 1999، وهذا ما حفز الجمهور إلى متابعة عروض المهرجان التي استمرت طيلة أسبوعين، بحرص شديد.

قراءة حول «العلم والتكنولوجيا في رواية متاهة الأعراب»

قدم الناقد الأردني د. غسان عبدالخالق محاضرة بعنوان «العلم والتكنولوجيا في رواية متاهات الأعراب في ناطحات السحاب لمؤنس الرزاز»، وذلك ضمن فعاليات ملتقى الزرقاء الثقافي الأول الذي نظمه فرع رابطة الكتّاب الأردنيين في المدينة.

وقال عبدالخالق الذي كان في وقت قريب قد قدم قراءة أخرى حول نُذُر العولمة في روايات جمال ناجي: «قبل أن يقدم مجموعة من الإرهابيين على تفجير ناطحات نيويورك بخمسة عشر عاما، أقدم الروائي الأردني مؤنس الرزاز عبر روايته «متاهات الأعراب في ناطحات السحاب» الصادرة عام 1986 على تفجير ناطحات السراب العربية، اعتمادا على مقولة العلم والتكنولوجيا التي ينبغي إقامتها على أنقاض واقع العصبية والازدواجية والباطنية.

وأضاف أن مؤنس الرزاز يعد الروائي العربي الوحيد الذي استشعر الخطورة البالغة التي انطوت عليها مقولة مستشار الأمن القومي الأمريكي السابق (بريجنسكي)، فلم يتردد في اقتباسها وتضمينها مستهل الفصل الثالث من روايته، وهي: «بواسطة التلفزيون ونتيجة للتطور وعبر الأقمار يصبح في مقدمة الأقمار الصناعية البث مباشرة لأجهزة استقبال دون محطات وسيطة تستقبل وتعيد» وهذا يكشف عن مدى التعقيد الذي ينطوي عليه واقع التكنولوجيا والعلم في الوطن العربي المدجج بوعي صحراوي يتطلب جهدا مضاعفا لإحلال وتطبيع الوعي العلمي والتكنولوجيا، مقارنة بالجهد المبذول في الغرب لذات الهدف.

المغرب

كـتـب: صـدوق نور الدين

حركية المشهد الثقافي

احتفت مؤخرا وزارة الثقافة والاتصال والتي يرأسها الشاعر محمد الاشعري بالمشاريع التي أقدمت على انجازها.

كما بالمستقبلية منها... والمتمثلة في التالي:

1/ الكتاب الأول: وهو إصدار شعري أو نثري يشكل الأثر الأول في حياة مؤلفه. ومن بين الأسماء التي ادرجت في هذا الصنف نجد: رجاء الطالبي ومحمد الصالحي ومحمد أبو دومة ومحمد الزلماطي وغيرهم..

2/ الاعمال الكاملة: وتعد في الواقع الجمع التام لما ابدعه الكاتب قاصا كان أو شاعرا. ونمثل في هذا المقام بالأعمال الكاملة لمحمد زفزاف (أربعة أجزاء) والشاعر عبدالكريم الطبال (جزءان) إلى نصوص محمد الصباغ المتراوحة بين القصة والشعر والتأمل (أربعة أجزاء)... ويتوقع أن يصدر ضمن ذات السلسلة الأعمال الكاملة للقاص أدريس الخوري في جزءين والروائي والقاص عبدالكريم غلاب في

أربعة أجزاء.

3/ أعمال فكرية وتراثية: وهذه في الواقع تجمع بين المختارات والمنتخبات إلى أعمال وندوات تم تنظيمها ويمكن الاشـارة في هذا الشـان إلى الندوة المنظمة عن العاهل الراحل الملك الحسن الثاني إلى المختارات المتعلقة بالعلامة محمد المنوني. على أن أهم عمل فكري سيتم اصداره الكتاب التاريخي (الاستقصاء) للناصري والذي تشرف على ادارته جماعة من المفكرين والباحثين المغاربة الذين نذكر من بينهم (أحمد التوفيق). وتعد هذه الطبعة الكاملة غير المنقوصة..

4/ كتب الأطفال: وتشمل حكايات وقصصا وأشعاراً..

على أنه وبالاضافة إلى هذه الاصدارات المتعلقة أساسا بالكتب نجد المجلات التي أصدرتها الوزارة ومنها مجلة الثقافة المغربية التي يرأسها الناقد عبدالحميد عقار وكان آخر عدد ظهر منها مؤخراً اختار كموضوع له: جدوى الأدب اليوم.. وأما مجلة المناهل والتي يشرف عليها الاستاذ الجامعي ورئيس اتحاد كتاب المغرب سابقا أحمد اليابوري فخصصت عددها الأخير للغة والسلطة. وينتظر صدور مجلتين واحدة تعنى بالفنون وأخرى بالتراث.

على أن المشاريع المذكورة سابقا لا تتوقف عند هذه الاصدارات وحسب وانما تمتد لتشمل العديد من المنجزات التي تعتزم الوزارة اقامتها بمدينة الرباط. ومنها نذكر بالأخص:

* الخزانة الوطنية للمملكة...
* متحف الفنون الجميلة..
* المعهد العالي للموسيقى.
* المتحف الملكي للتراث والحضارة.

واللافت أنه ومن خلال هذه الاصدارات تكون وزارة الثقافة كسرت صورة الجمود الذي اعتاد المواطن والمثقف عليها في المغرب. وذلك من حيث أن وزارة الثقافة لا تعمل على تقديم نتاجات أو اصدارات ذات شأن وموقع يستحق أن يؤخذ بعين الاعتبار اللهم إذا استحضرنا الفترة التي كان يرأس فيها هذه الوزارة الاستاذ محمد بن عيسى والذي كان أصدر على السواء مجلة الثقافة المغربية إلى اقامة معرض الكتاب الدولي كل سنتين...

والأمل أن تسهم هذه الحركية الجديدة في تحريك واقع الثقافة والقراءة في المغرب والتي تعاني من تراجع كبير جدا...

عودة محمد خير الدين

* احتل الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية موقعا بارزا سواء في الثقافة الفرنسية ذاتها والتي عملت على احتضانه ونشره وتوسيع شبكة تداوله حيث حظي بعدة جوائز لا يستهان بها.. ويكفي التذكير فقط بما حازه الطاهر بن جلون روائيا وشاعرا. أو في الحقل المغربي حيث كتبت عدة دراسات وأبحاث جامعية لافتة كما أعيد إلى أصله عن طريق الترجمة... وإلى اليوم ما فتئت دور النشر المغربية والسورية تولي العناية للترجمة وتعريب النصوص المغاربية.

على أن من بين الأسماء التي ظلت مغمورة في هذا السياق محمد خير الدين الشاعر والروائي.. من ناحية

للظروف المحيطة بامكانات نقل اعماله إلى اللغة العربية إذا ما ألمحنا لمواقفه السياسية المعبر عنها داخل أعماله الابداعية... ثم للصيغة المعتمدة من طرفه والتي عملت على تكسير اللغة من داخلها نحو خلق ما يمكن عده كتابة شبه جديدة. وهو ما أولاه في الواقع والحقيقة مكانة بارزة داخل الفضاء الفرنسي حيث ربط علاقات صداقة مع مجموعة من الكتاب والأدباء الذين نذكر من بينهم جون بول سارتر.

وفي هذا السياق أقدمت دار النشر الجديدة طارق وباشتراك ومؤسسة سيرس التونسية على نشر أعمال محمد خير الدين... ومن هذه نجد:

1/ اسطورة وحياة اغونشيش.

2/ والنباش...

وللذكر فإن محمد خير الدين توفي بالمغرب في 18 نوفمبر 1995..

اللغة والسلطة

* جاء العدد المزدوج من الفصلية المغربية المناهل التي تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال متضمنا لمحور ضم مبحث العلاقة القائمة بين اللغة والسلطة.. حيث أسهم فيه بالبحث نخبة خيرة من الأساتذة والباحثين المغاربة الذين نذكر من بينهم: طه عبدالرحمن ومحمد القبلي وعلي أو مليل وحسان الباهي وأحمد بوكوس والميلودي شغموم. ومن بين الباحثين العرب نجد اللبناني مسعود ضاهر.

ولقد جاء في كلمة العدد التالي:

يسعدنا أن نقدم هذا العدد المزدوج 62/63 من مجلة المناهل لقرائنا الكرام خاصا بموضوع اللغة والسلطة في علاقتهما المتطابقة حينا والمتناقضة والملتبسة حينا آخر.. محاولين من خلال مختلف المحاور والبحوث إبراز مدى فعالية اللغة في مجال الابداع الأدبي والفني والفكري وفي حقل التداول بشتى تشكلاته.

يقع العدد الحالي في 407 صفحة... ولقد زين بصورة عن منبر جامع الكتبية الموجود بمدينة... مراكش.

الاحتفاء بالكتابة النسائية بالمغرب

تعود الكتابة النسائية بالمغرب إلى الواجهة. وذلك من خلال المبادرة التي أقدمت عليها مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب التابعة إلى كلية الآداب والعلوم الانسانية بالدار البيضاء من خلال تخصيصها يوما ابداعيا أسمعت فيه مجموعات من الكاتبات المغربيات أصواتهن في حضور شخص الرجل. ومن بين الأصوات التي لبت الدعوة نجد: ربيعة ريحان ومليكة مستظرف وعائشة لبصير ولطيفة باقا وعائشة موقيظ.

تم اللقاء كما سلف بكلية الآداب التابعة لابن امسيك بالدار البيضاء. حيث أشرف على تاطيره الاستاذ مصطفى جباري الذي رحب بالمدعوين كما ذكر في نفس الآن بالأنشطة التي أقدمت عليها المجموعة والمتمثلة بالأساس في الأيام الثانية الخاصة بالقصة والتلقي. كما أشار إلى الكتاب الصادر حديثا والذي يحتوي أعمال اللقاء الأول وتم توزيعه في الختام على

كافة الحاضرين..

تم تقسيم هذه الاحتفائية إلى قسمين اثنين: القراءات ثم الدراسات النقدية... فبالنسبة إلى الاولى أسهمت بالقراءة القصصية كل من ربيعة ريحان (كم هو وميض ذلك الـ...) ومليكة مستظرف (هذيان) ولطيفة لبصير (كبيرة).

وعائشة موقيظ (المسرحية) ولطيفة باقا (آيس كريم)... واللافت أن المحور الجامع بين هذه القراءات يمكن تلخيصه أساسا في الطفولة/ الحب. الطفولة كذاكرة من زمن انفلت وانتهى إلى النسيان ولكأن الأمر يتعلق بالجنوح إلى توثيقه.

كيما يستمر كتاريخ علما بأن بعض القاصات انهلن عليه بالنقد والتجريح... مادام لا يمثل بالنسبة لهن أية اشارة قوية ودالة... واما الحب فهو التجربة العاطفية التي يخوضها أيها إنسان في الحياة. والتي يمكن أن تنجح كما بالامكان أن يكون الفشل حليفها.

وأما بصدد المتابعة النقدية فقدم كل من الاستاذين عبدالمجيد جحفة وأحمد بوزفور قيدوم القصاصين المغاربة ورقة في الموضوع... حيث اهتم الأول بالتوقف عند:

1/ العناوين: مشيرا إلى أن منها ما لا علاقة له مباشرة بالنص.. فيما الآخر تظل صلته اعتباطية.

2/ وجهة النظر واعتبر أن ما يغلب على كافة النصوص الرؤية الضبابية ذات الطابع الذاتي...

3/ الجملة: والمح إلى كونها تتفاوت بين الطول والقصر.

4/ اللغة: ونظر إليها كمستوى جيد وفصيح وعال بعيدا عن توظيف الدارج أو ما اسماه بالعربية المغربية.

وأما ورقة أحمد بوزفورفتم من خلالها استجلاء موضوعة الرجل في قصص النساء حيث استوقفه حضور ثلاثة رجال وثلاث رجولات... وبين أن الهيمنة الأساس تجسدت في نقد مجتمع الذكورة للبشاعة التي تسم الواقع. ومن ثم يحق الحديث عن:

1/ الرجولة كأمان..

2/ الرجولة كخوف...

3/ الرجولة كسلطة...

ويظهر أن النوع الثالث هو المهيمن.

وفي الختام افتتح باب النقاش الذي لم يخرج عن سياق الأوراق النقدية. إذ كان الأولى وبمجرد القراءة الدخول في النقاش لتؤول المرحلة الأخيرة إلى تلاوة الأوراق النقدية كيما... يختبر الجمهور ذوقه ومعارفه في المجال.

الملتقى الوطني الأول لفن الغرافيك

تشكيل:

احتضنت العاصمة المغربية الرباط الملتقى الوطني الأول لفن الغرافيك. وهو الملتقى الذي جاء في اعقاب تأسيس جمعية الفنانين الفرافيكيين. وهي جمعية تعنى بالأساس بتقنيات الحفر والبتوغرافيا والسيريغرافيا. والواقع أن جميع هذه التقنيات تهتم بالطبع وإعادته على نطاق واسع على أن يكون الثمن محدودا ومقبولا..

ولقد أسهم بالمشاركة في هذا المعرض مجموعة من الفنانين المغاربة الذين نذكر من بينهم: محمد اللقاني

والتيباري كنتور ونور الدين التاتحي وعبدالكريم الأزهر وعبد الاله بوعود وشفيق الزكاري وحكيم غيلان. وتم التمهيد لهذا الملتقى الأول بورقة تقديمية وقعها الفنان بوعود ومن ضمن ما جاء فيها نجد:

(ان مجالات الفنون الغرافيكية متعددة ومختلفة تواجدت وتطورت وفق تطور الإنسان ووسائله الموظفة في الحياة سواء أكانت تقنية أو تعبيرية. على أن منها ما يدخل في وسائل الاتصال البصري كالملصق ومشتقاته كما أن منها ما له علاقة بوسائل التعبير كالحفر الفني).

وفي تعريفه للحفر الفني اعتبره بمثابة مصطلح عام يطلق على تقنية الطبع انطلاقا من قطعة معدنية: الزنك أو النحاس وتكون القطعة محفورة أو منقوشة من طرف الفنان إما بطريقة مباشرة أو مستعينا بالحامض.

وعن مدى حضور التجربة بالمغرب يرى بوعود في هذه الورقة:

(منذ انطلاقتها بالمغرب عرفت الفنون التشكيلية تطورا ملحوظا أثمر تجارب متميزة. لكن هذا التطور لم يواز على المستوى التقني بما يوافقه ويخدمه. فرغم تواجد ورشة الحفر بأصيلة منذ أكثر من عشرين سنة ورغم مجهودات بعض ممارسي الحفر فإن هذا الفن لم يجد وإلى اليوم الاهتمام اللازم به باستثناء الحلقة الضيقة من المتخصصين والمهتمين)..

وأما تقييم أعمال الملتقى الأول فيرى إليها الفنان نور الدين فاتحي الذي يعد على السواء من الممارسين للنقد الفني من حيث تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

1/ قسم خاص بالحفر تضمن أعمال الفنانين: اللقاني وبوعود وغيلان وبميش.

2/ وقسم ثان زاوج بين الحفر وبعض التقنيات التجريبية وأسهم فيه كل من: عبدالكريم الأزهر والتيباري كنتور.

3/ وتدرج فيه أعمال كل من نور الدين فاتحي وشفيق الزكاري وهي أعمال سيريغرافية.

وبعد ايراده لهذا التقسيم عبر عن رأيه في أعمال الملتقى بالقول:

(تطرح الأعمال المعروضة عدة مفاهيم وتيمات تختلف معالجتها وطريقة توظيفها وكيفية تمثلها من خلال اللون والشكل والفضاء. فمصطفى بميش يستهويه الرمز وأبعاده السحرية والتاريخية وتدخلاته الفضائية واللونية المتعددة إلى ما لا نهاية في حين يقدم لنا حكيم غيلان تكويناته الرمزية والحروفية ضمن فضاء معماري يمتد إلى الذاكرة ذاكرة المكان الذي فتته الزمان)..


والواقع أن هذا الملتقى على أهميته يطرح أشكال الامتداد. ذلك أن لا أحد يعرف ما إذا كانت هذه التجربة سوف تستمر أم أنها ستتوقف في لحظة ما من اللحظات. ذات الأمر يرتبط بالجمعية والتي لا يعرف لها برنامج ما كما أنها لا تمتلك مقرا ولا منبرا تعبر من خلاله عن صوتها والواقع أن مثل هذه الأشياء ينطلق منها ولا يتم الوصول إليها..

.. إنها تجربة والأمل أن تحرك الواقع التشكيلي بالمغرب في جانبه الغرافيكي..

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف: خليل عبد القادر/ ألمانيا


خليفة الوقيان
من
الألف
إلى
الياء
د. أحمد بكري عصلة
صدر حديثاً